Neuer

deutscher Hausschatz

für

Freunde der Künste und Wissenschaften.

Mit vielen historischen Anmerkungen und Erläuterungen

von

Herrmann Joseph Landau.

Vierte wesentlich verbesserte und auf das Doppelte vermehrte Auflage.

„Was vergangen, kehrt nicht wieder;
Aber ging es leuchtend nieder,
Leuchtet's lange noch zurück."

Selbstverlag des Verfassers.

Prag, 1864.

Druck von Senders & Brandeis in Prag.
Rittergasse Nr. 408—I.

Vorwort.

Jeder Gebildete interessirt sich für die Kunst und ihre Schöpfungen, und in der That, nichts ist mehr geeignet, die höheren Elemente, die wir in uns tragen, zum klaren Bewußtsein zu bringen, als eben die großen Werke, welche die Kunst in ihren verschiedenen Zweigen aufzuweisen hat.

Die Kunst, in ihrer Reinheit geübt, ist es, was uns nächst der Religion zumeist über die beschränkte Zeit unseres irdischen Daseins erhebt und uns erkennen lehrt: daß ein Ewiges, Unvergängliches uns inne wohnt, welches nicht mit unserer Erdenhülle zu Staub wird — eben weil es nicht wie diese dem Staube entstammt.

Diese schönste Frucht des Kunstgenusses kann aber für Solche, die nicht ausübende Künstler sind, nur aus der möglichst genauen Erkenntniß des Wesens und der Natur des Künstlers, der Kunst und der als classisch anerkannten Kunstwerke hervorgehen, und diese Erkenntniß beruht wieder zum größten Theil auf der Bekanntschaft mit der Individua-

lität des Künstlers und jenen Ereignissen, welche fördernd oder hemmend dem schöpferischen Geist entgegen traten.

Nun kann aber die Bekanntschaft mit den „Eigenthümlichkeiten" desjenigen, der ein schönes Kunstwerk schuf, nicht schneller, leichter und sicherer erworben werden, als wenn man den Künstler selbst beobachtet, wie er dachte, sprach, empfand und handelte. Nur unter dieser Bedingung ist es möglich, in die geheime Werkstätte des Künstlers zu blicken, wo man die ersten Gedanken zu einem Kunstwerke gleichsam werden, keimen, wachsen, knospen, aufblühen und zur schönen Frucht reifen sieht.

Nur auf solche Weise kann es für den Laien klar und überzeugend sich herausstellen: Wie eine echte Kunstschöpfung auf's Innigste mit dem ganzen Leben des Künstlers verwachsen ist, wie er, um sie „erschaffen zu können," das Höchste und Tiefste ergreifen mußte; wie Goethe so schön sagt: „Was Einer nicht selbst geliebt und gelebt hat, davon kann er nicht singen."

Diese Erkenntniß wird aber den Laien am ersten davor bewahren, sich den Genuß an einem erhabenen Kunstwerk dadurch zu verbittern, daß er, von kleinlichen Vorurtheilen befangen, über den Künstler selbst und sein Leben ein ungerechtes Urtheil fällt.

In allen Kreisen der bürgerlichen Gesellschaft eine heitere unbefangene Anschauung des eigentlichen Wesens der Kunst zu erwecken und wo sie bereits vorhanden, zu kräftigen, das ist der Zweck dieses Buches, das nunmehr in einer vierten,

wesentlich *verbesserten* und *vermehrten* Auflage hiermit dem Publikum übergeben wird.

Dem Leser, dem Laien wie dem Künstler, wird hier, so schmeicheln wir uns, *Belehrendes*, aber in *unterhaltender* und *nicht ermüdender* Weise geboten und was geboten wird, erscheint in einer *Form*, die dem Leben selbst am nächsten kommt, indem Characterzüge, Erlebnisse, ausgesprochene Urtheile und Empfindungen großer Männer in Gestalt schlichter, prägnanter Erzählungen als wahr anzunehmender *Anekdoten*, zu einem Ganzen vereinigt, dem Leser es ermöglichen, sich selbst aus dem Mitgetheilten ein unbefangenes richtiges Urtheil über die eben in Rede stehende Künstler-Individualität zu bilden.

Da übrigens das Gebiet der Kunst, trotz aller *scheinbaren* Verschiedenheit seiner einzelnen Abtheilungen, doch nur ein großes organisches Ganze ist, da es als *solches* aufgefaßt sein will, um sich als nothwendiges *Lebenselement* für Jeden, der *einigermaßen* auf höhere *Bildung* Anspruch machen will, herauszustellen, so durfte kein Fach der Kunst unbeachtet bleiben, sondern es mußte in dieser Sammlung das ganze Gebiet derselben in seinen verschiedenen Hauptrichtungen, berührt werden.

So findet denn der Leser die *Musik* und *Literatur* in allen ihren Richtungen, *Plastik* und *Malerei*, so wie die *Schauspielkunst* vertreten.

Die Quellen, aus denen geschöpft wurde, sind die besten und zuverlässigsten, doch habe ich auch hier jede Ge-

legenheit wahrgenommen, Berichtigungen da beizufügen, wo neuere Forschungen irgend eine frühere Angabe als fehlerhaft oder auch nur als zweifelhaft erscheinen ließen.

Möge es diesem Buche in seiner vierten Auflage gelingen, sich gleich viele Freunde und Gönner zu erwerben, wie dies bei seinem ersten, zweiten und dritten Erscheinen der Fall war, möge es, während es angenehm unterhält, das geistige Verständniß der Kunst und ihrer Werke wesentlich fördern, dann ist des Verfassers schönster Wunsch erfüllt und hat er den höchsten Lohn empfangen, der ihm für die große Mühe und die viele Arbeit, welche ihm die Zusammenstellung, Sichtung und Abfassung des Ganzen kostete, nur irgend wie gewährt werden konnte.

Prag, im Feber 1864.

Herrmann Joseph Landau.

Herrn

Eduard Tauwitz,

Director der Sofien-Akademie, Ehrenmitglied des Mozartheums in Salzburg, Chormeister und Ehrenmitglied des Prager Männergesang-Vereins, Chormeister des Männergesang-Vereins „Flöte“, Ehrenmitglied des Männergesang-Vereins „Arion“, in Prag 2c. 2c. 2c.

Prag, im September 1864.

achtungsvoll zugeeignet vom

H. J. Landau.

N. B. für den Buchbinder, dieses Blatt ist Anfangs des Werkes vor der Musik zu binden.

Herrn

Eduard Tauwitz,

Director der Sophien-Akademie, Ehrenmitglied des Mozarteums in Salzburg, Chormeister und Ehrenmitglied des Prager Männergesang-Vereins, Chormeister des Männergesang-Vereins „Slávie", Ehrenmitglied des Männergesang-Vereins „Arion", in Prag ꝛc. ꝛc.

hochachtungsvoll zugeeignet vom

H. J. Landau.

Prag, im September 1864.

N. B. Für den Buchbinder, dieses Blatt ist Anfangs des Werkes 1 der Schrift zu binden.



Musik.

Die Musik ist eine Gabe und Geschenk Gottes, die den Teufel vertreibt und die Leute fröhlich macht, da man dabei allen Zorn, Hoffarth und andre Laster vergißt. — Ich möchte alle Künste, namentlich die Musika, gerne sehen im Dienste Dessen, der sie erschaffen hat.

Luther.

Dalayrac d'. Im Jahre 1787 war Peter Dalayrac Verwaltungs-Beamter in Languedoc, und arbeitete mit dem Eifer eines Benedictiners an der gelehrten Erziehung seines Sohnes Nicolas. Nicolas aber konnte das Griechische und Lateinische schlechterdings nicht begreifen. Um ihn nicht zu sehr mit ernsten Dingen anzustrengen, gab ihm sein Vater einen Musiklehrer. Der Erste, der den Knaben in einer Kunst unterrichtete, die der Ruhm des Mannes ward, war ein armer Fidler, der früher in einem Vorstadttheater in Paris im Orchester gegeigt hatte, und dann mit Violine und Bogen, seiner ganzen Habe in dieser Welt, in die Provinz gewandert war. Joseph Jouvenel, so hieß der Mann, war so erstaunt über seines jungen Schülers Fortschritte, daß er seinem Vater rieth, er solle Nicolas in die Hauptstadt schicken, wo er es gewiß bald weit bringen werde.

Herr Jouvenel, antwortete der stolze Mann, ich bin des Königs Beamter in dieser Provinz Languedoc, mein Sohn soll kein Musikant werden, sondern ein Mann in Amt und Würden, wie ich es bin.

Sein Genie wird ihn doch der Kunst in die Arme führen, entgegnete der alte Violinspieler.

Ihr seid verabschiedet, rief jener nun, den Jouvenels Prophezeihung verdroß.

Ich kann nichts dagegen haben, Herr Dalayrac; aber Sie werden sich einst noch erinnern, daß Ihr Sohn zum Künstler geboren wurde, und daß er als solcher, trotz Ihres Verbotes und Widerwillens, sein Glück machen wird.

Der alte Jouvenel durfte Dalayrac's Haus jetzt nicht mehr betreten, doch besuchte ihn Nicolas, der ihm sehr ergeben war, alle

Tage in seiner bescheidenen Wohnung, und dort erzählte der Alte stets von Frankreichs ersten Componisten, von Lully, Quinault, Lambert, Rameau, Mendonville. — Ach, lieber Nicolas, schlossen diese Erzählungen immer, wie sehr beklage ich Dich; Dein Vater wird Dich zwingen, dem Ruhme zu entsagen, der Dir sicher gelächelt hätte; jetzt kann aus Dir nichts anders werden, als ein vornehmer Schreiber in einem Winkel der Provinz.

Nein, gewiß, Herr Jouvenel, betheuerte dann Nicolas, ich gehorche meinem Vater nicht; ich muß Musiker werden.

Meine Violine will ich Dir schenken, lächelte der Alte, und nicht wahr, wenn ihre Saiten unter Deinem kraftvollen Bogen ertönen, wirst Du meiner, Deines ersten Lehrers, gedenken.

Ich werde Sie niemals, niemals vergessen.

Diese heimlichen Besuche wurden indessen verrathen, und bald durfte Nicolas seinen Freund und Lehrer nicht mehr sehen; es gewährte ihm nur einigen Trost, daß er hie und da unbemerkt Stücke aus Opern spielen konnte, die Jouvenel noch mit von Paris gebracht hatte. Sein Vater wollte ihn endlich zwingen, sich für einen bestimmten Stand zu entscheiden, und hoffte, er werde den seinigen wählen. Nicolas, sagte er ihm einst, Du bist jetzt fast vierzehn Jahr alt, entschließe Dich, irgend einem Berufe zu leben.

Mein Vater, antwortete der Knabe, ich will Musiker werden, und damit nahm er Jouvenels Geschenk aus seinem Kasten. Hier, rief er begeistert, ist mein treuer Freund, er soll mein Begleiter durch's Leben, mein Trost im Unglück, die Wonne meiner glücklichen Tage sein.

Sein Vater riß ihm wüthend die Violine aus der Hand; gib sie her, ohne Zaudern, rief er, daß ich dieses verfluchte Instrument zerbreche. Und er wollte sie an der Wand zerschmettern.

Halt, Vater, sagte sein Sohn. Gib mir meine Violine wieder, ohne sie kann ich das Leben nicht ertragen; sie hat meinem würdigen Lehrer Jouvenel gehört, und ihm versprach ich, sie als Andenken seiner Liebe zu bewahren.

Des Sohnes leidenschaftliche Verzweiflung beruhigte endlich den Zorn des Vaters, der sich überzeugen mußte, daß Nicolas wirklich künstlerischen Beruf habe, und als Musiker mehr leisten könne, als am Actentische; er versprach, ihm keine Hindernisse weiter in den Weg zu legen, und er hat redlich Wort gehalten.

Alayrac, d', welcher ein berühmter Componist werden wollte, war von seinem Vater, einem Beamten, untersagt worden, seiner Vorliebe für die Musik nachzugeben und namentlich auf der Violine zu spielen. Aber die Musik behielt doch die Oberherrschaft; der junge d'Alayrac

verließ, wenn Alles im älterlichen Hause in Muret schlief, sein Bett, nahm seine liebe Geige, kletterte durch ein Fenster auf's Dach und spielte da in stillen Nächten nach Herzenslust. Nebenan befand sich ein Nonnenkloster. Der Künstler hatte nicht lange gespielt, so erwacht eine junge Nonne, lauschend der lieblichen Töne; sie steht auf und tritt an's Fenster, das sie leise öffnet. Da erkennt sie, daß die Musik am Ende des Klostergartens sei; sie kann der Neugierde nicht länger widerstehen und geht im Nachtgewande herunter in den Garten, um der lieblichtönenden Musik zu lauschen und den Künstler zu sehen. — Dieser stand auf dem Dache seines Vaterhauses, gelehnt an den Schornstein und sah die weiße Gestalt in dem Klostergarten langsamen Schrittes herankommen; da erfaßte ihn die furchtbarste Angst und der Bogen entsank seinen zitternden Händen. Die junge Nonne mochte die Ursache der Unterbrechung errathen und klatschte, um den Künstler zur Fortsetzung seines Spiels zu ermuthigen, leise Beifall. Der junge Künstler beruhigte sich wirklich wieder und begann von Neuem, aber nicht mehr in schmachtendem Adagio, sondern in heitern Tanzmelodien. Die Nonne hörte lange zu und in der nächsten Nacht, als der junge Virtuos wieder auf dem Dache stand, erschien sie mit mehreren Freundinnen im Garten. Auch im Kloster bleibt Nichts verschwiegen; am dritten Abende waren in der Nacht um zwei Uhr sämmtliche Nonnen im Garten und sie hörten nicht mehr ruhig zu wie bisher, sie konnten den lockenden Tönen nicht widerstehen und sämmtliche Nonnen tanzten lustig, lachten laut und klatschten in die Hände. Vormünder, Ehemänner und Aebtissinnen haben nun allerdings einen tiefen Schlaf, aber auch sie erwachen endlich, wenn das Geräusch eine gewisse Stärke erreicht. So geschah es auch im Kloster. Die Superiorin hörte den Jubel im Garten, stand auf, trat an's Fenster und machte der Freude ein Ende. Am nächsten Tage wurde der Vater des jungen Künstlers vor das geistliche Gericht beschieden und erhielt unter Anordnung harter Strafen die Weisung, seinen Sohn besser zu hüten. Der junge d'Alayrac kam aus dem Hause und die Freude im Kloster hatte ein Ende.

d'Alayrac wagte es nicht, seine erste Composition unter seinem Namen herauszugeben; sie erschien unter einem angenommenen italienischen Namen. Diese Arbeiten d'Alayrac's machten das größte Glück in Paris, und er genoß eine Zeitlang die Freude des Incognito. Allein er ward bald entdeckt und zwar dadurch, daß er sich selbst verrieth. d'Alayrac hatte nämlich ein neues Werk herausgegeben; an demselben Tage noch sah er es in einer Gesellschaft, wo es ein Liebhaber theilweise sehr gut spielte; als dieser aber an die schwierigsten Passagen kam, machte er Mißgriffe und entstellte das Ganze. d'Alayrac ward ungeduldig,

er unterbrach den Musiker und sagte ihm, daß er sich irre, daß er falsch lese, ergriff die Violine und spielte aus dem Gedächtnisse die von dem Dilettanten vergriffene Passage. Dieser behauptete, er habe recht gelesen, und sagte, wenn dessen ungeachtet ein Fehler vorhanden sei, so müsse dieser in den Noten selbst liegen. Das Blatt ward nun von Hand zu Hand herumgegeben: als es an d'Alayrac kam, fand dieser wirklich einen Stichfehler und seine Rolle vergessend, rief er ärgerlich aus: „Der nichtswürdige Kupferstecher! ich habe es wahrhaftig noch gestern Morgen corrigirt." Nun war es vergebens, länger verborgen zu bleiben.

d'Alayrac war einer der vortrefflichsten Menschen, er war ein treuer Gatte, ein treuer Freund. — Die Kritik behandelt ihn hart; wie dies auch noch heute bei uns oft der Fall ist, wenn Leidenschaft und besondere Interessen dabei im Spiele sind, und dies hatte das allzuempfindliche Herz d'Alayrac's schwer verwundet. — Da wurde ihm die Ernennung als Mitglied der königlichen Akademie zu Stockholm zu Theil, welche Auszeichnung ihn mit neuem Muthe stärkte. Später ertheilte Napoleon ihm das Kreuz der Ehrenlegion, aber leider wurde letzteres der Grund seines zu frühen Todes. d'Alayrac wollte nämlich dem Kaiser durch eines der gediegendsten Werke beweisen, wie er dessen Aufmerksamkeit verdient zu haben glaubte, und componirte zu dem Zwecke die dreiaktige Oper: „Le poéte et le musicinn." Alle Kraft seines Geistes, alle Tiefe seines Gemüthes legte er in diesem Werke nieder. Am Gedächtnißtage der Krönung des Kaisers sollte die Oper gegeben werden. — Das Schicksal wollte es nicht, der erste Sänger Martin wurde krank, Napoleon reiste indeß nach Spanien, ohne des neuen Ritters Dank zu empfangen. d'Alayrac vermochte so viele zerstörte Hoffnungen nicht zu ertragen, wurde krank und starb im November 1809.

Auber. In der Kaiserzeit war Auber Commis in einem Verwaltungs-Bureau; mit Napoleons Sturze verlor er diese Brodstelle. Was nun anfangen? In der Noth warf er sich auf das, was ihm bisher angenehmer Zeitvertreib gewesen, auf die Musik; die ersten Operetten, die er componirte, gefielen, und aus dem Excommis war der Componist fertig.

Auber. Als man jüngst in der komischen Oper in Paris die Oper Gretry's: „L'épreuve villageoise" neu einstudirte, hatte sich zu einer der Hauptproben auch Auber eingefunden, der gegen den Direktor sein Bedauern darüber aussprach, daß die schöne und reizende Musik bei einem unvollkommenen Orchester nothwendig verlieren müsse. „Das ist leider wahr," entgegnete der Direktor, indem er hinzufügte: „ich habe

auch schon daran gedacht, die Musik neu instrumentiren zu lassen, allein wem dürfte ich dies mühsame und schwierige Werk wohl anders anvertrauen, als einem unserer ersten und größesten Componisten." — „Ohne Zweifel," erwiderte Auber, „und ein Jeder wird sich gern dieser ehrenden Aufgabe unterziehen." — „Auch Auber?" fragte der Direktor. „Nur ihm könnte ich die Sache anvertrauen." — „Auch Auber," gab der Maestro zur Antwort, „wenn es unter der Bedingung geschieht, daß man davon nicht weiter redet und die Arbeit nur als eine dem Andenken des großen Gretry dargebrachte Huldigung ansieht."

Auber: „Warum die Stumme stumm sei?" — Sie begreifen, daß hier von der reizenden und berühmten Stummen von Portici die Rede ist, die nun schon durch die Zahl ihrer Darstellungen mehr als dreihundertjährig geworden und dessen ungeachtet noch immer blühend, kräftig und jugendlich ist. — Man hat, seitdem es eine Oper giebt, schon oft gefragt, warum man sich nicht an die großen Dichter jedes Zeitabschnitts gewandt habe, um die besten Operntexte zu erhalten? Wir haben Leute gekannt, von denen Einige von dieser Frage überrascht, Andere wieder, die darüber aufgebracht waren, ja es hat sogar Dichter gegeben, die sich für groß hielten, und in ziemlich harten Ausdrücken ihr Recht auf die lyrische Arbeit geltend machen wollten. Indeß hat man sich weder an jenes Erstaunen, noch an diesen Unwillen, noch an diese Anfeindung gekehrt, und die Componisten werden, wenn man sie fragt, mit der Ursache nicht zurückhaltend sein. Diese liegt darin, daß bei den Versen, die gesungen werden sollen, ganz andere Bedeutungen zu Grunde liegen, als bei Denen, welche zum Vorlesen oder zur Declamation bestimmt sind: die Musik will nur Empfindungen und keine Bilder haben: sie hat einen Abscheu vor allen schönklingenden und langen Perioden, vor gelehrten Abschweifungen, vor prunkhaften Beschreibungen, vor künstlichen Ausmeißelungen; sie ist selbst die Poesie und kann sich mit der, die man ihr fertig giebt, schlecht verständigen, auch sorgt sie dafür, daß da, wo es keine giebt, welche hinkommt. Lulli hat also mit Quinault und nicht mit Racine; Rameau mit Pellegrin und Roy und nicht mit Voltaire und J. J. Rousseau; Gluck mit Moline und Guillard und nicht mit Lebrün; Spontini mit Jouy und nicht mit Deliae; Auber, Meyerbeer und Halévy mit Scribe und nicht mit Lamartine und Victor Hugo gearbeitet. Es kommt nicht darauf an, zu wissen, was man in einer Oper anbringen soll; schwieriger und wesentlicher ist es, zu wissen, was man nicht darin anbringen darf. Scribe ist der bedeutendste unter den Schriftstellern in dieser Gattung, wie in mancher andern, aber er hat sich auch selbst erziehen müssen. Man hatte ihn einst folgende Anekdote erzählen hören:

Er hatte den Text zur Stummen von Portici gemeinschaftlich mit Germ. Delavigne vollendet. Die Rolle der Fenella, die Walter Scott erfunden, hatte sie verführt, sie hatten beschlossen, sie zur Heldin zu machen, und es war kein kleines Wagstück, einer Stummen die Hauptrolle in einer Oper zu geben, aber man mußte auch (wenigstens waren die beiden Dichter dieser Meinung) dem Publikum deutlich machen, weshalb Fenella nicht rede. Diese sorgfältig gearbeitete Auseinandersetzung nahm nicht weniger als dreißig Verse ein, und die Dichter wünschten sich zu ihrem Lakonismus Glück. Der Componist Auber war indeß mit dem Meisterwerk der Erzählung nicht so zufrieden, wie sie selbst: er fand es viel zu lang, er wußte durchaus nicht, wie er es musikalisch zurichten solle. „Das ist kein Gesang," sagte er, „die Musik hat damit nichts zu thun. Thut mir zu Liebe und schneidet wenigstens die Hälfte herunter, das Uebrige will ich schon besorgen." Die beiden Dichter machen sich also daran, schneiden und schneiden, bis die Erzählung nur 12 Verse lang ist. Die Dichter kürzen abermals: immer noch zu lang; kurz, was blieb am Ende übrig? zwei Verse, die allerdings nicht die besten im Werke sind, und nichts sagen, — das Publikum hat indeß nie mehr verlangt.

Man wird sich erinnern, daß im ersten Aufzuge Lorenzo den Prinzen fragt, wie er am Tage seiner Vermählung mit einer reizenden Prinzessin an einem armen Fischermädchen Theil nehmen könne? worauf der Prinz dem Vertrauten sein Verbrechen gesteht. „Was hör ich?" sagt Lorenzo, und Alphons antwortet ihm:

> La parole a ses lévre ravie
> par un horrible événement,
> la livrait sans défense à l'infidéle amant,
> dont l'abandon empoissonne sa vie.

Welches ist aber dies „horrible événement?" Das rathe einmal Einer! Und kein Mensch hat sich die Mühe gegeben. Wie viele schöne Verse, die da untergegangen sind! und wie viel liegt in den vier Zeilen! Der Componist war vollkommen zufrieden, die Dichter mögen aber noch lange es bedauert haben, daß sie dem Publikum nicht lang und breit hatten erzählen können, warum ihre Stumme stumm sei.

Auber. Platz! Platz da vor dem galoppirenden Herrn! Sehen Sie, wie das Pferd der Führung der Zügel gehorcht! Platz vor diesem Reiter mit feurigem Blicke, denn er galoppirt nicht blos, er componirt auch dabei. Ja, auf diese Weise hat der Mann „Fra Diavolo," den „Schwarzen Domino," die „Stumme von Portici" und so viele andere

Werke componirt. Diese Bewegung des Körpers lockt die Funken seines Geistes hervor; es entstehen Stellen, ganze Stücke, Quartette, Cavatinen während dieses ungestümen Reitens. Das Pferd Auber's ist das einzige, welches man Pegasus nennen könnte, ohne eine mythologische Lüge zu sagen. Man hat erzählt, wie Auber einen seiner schönsten Chöre componirt hat. Der Markt „des Innocens" in Paris wimmelt jeden Morgen von Menschen. Eines Tages trieb ein Reiter, trotz der Gegenvorstellungen der Polizeidiener, sein Pferd mitten in diesen Tumult. Unmöglich läßt sich das Charivari beschreiben, das diesem kühnen Reiter folgte; Fischweiber, Obsthändler, Polizeidiener, alles schrie durcheinander. Mitten in dem Lärm entschlüpfte sodann der Reiter, glücklich und zufrieden. Auber hatte den Marktchor in der „Stummen von Portici" gefunden.

Auber ist ein Pferdenarr; er träumt von nichts als von Marställen, Mecklenburgern und von Vollbluthengsten; die Partitur des „ehernen Pferdes" soll er in einem Zuge gesetzt haben. Bei schönem Wetter sieht man ihn jeden Morgen längs den Boulevards über die elysäischen Felder nach dem Boulogner Wäldchen galoppiren. Die Pferdeställe des beliebten und geistreichen Componisten sind die schönsten und werthvollsten, welche man nach denen des reichen Banquier Schickler in Paris sehen kann. Auber's Pferde wohnen unendlich besser als hunderte von deutschen Musikern.

Auber. Eine bei Componisten seltene Eigenthümlichkeit Auber's ist es, daß dieser berühmte Tondichter fast niemals der Aufführung seiner Opern beiwohnt. „Wozu ins Theater gehen?" äußerte der originelle Meister, „ich kenne die Musik schon, und ich würde mich nur ärgern, wenn die Ausführung hinter meiner Intension zurückbliebe."

Adam Adolph, der Componist des „Postillon von Lonjumeau" u. s. w. componirte seine reizenden Opern auf andere seltsame Weise. Nachdem er gegessen, legte er sich auf sein Sopha, ließ sich, selbst in der Sommerhitze, bis an die Nase mit einem Bett voll Eiderdunen zudecken, und legte dann eine seiner großen Katzen auf seinen Kopf, eine andere auf seine Füße. In dieser zum Ersticken eingerichteten Lage fand er die reizenden Melodien, welche das Publikum entzücken.

Noch vor nicht langer Zeit erhielt Adam einen Operntext unter dem Titel „Eva" zugeschickt, dessen musikalische Bearbeitung der Dichter von dem Componisten wünschte. Adam fand, daß der Text schlecht gearbeitet war, und hatte natürlich keine Lust, jenem Wunsche zu entsprechen. Er ließ deshalb den Dichter zu sich kommen, und sagte ihm nach manchen über Einzelheiten des Gedichts geäußerten Artigkeiten, „Bei alle dem, lieber Herr, kann ich Ihren Text nicht componiren, denn

wie Sie wissen, heiße ich Adam, und ich könnte mich leicht von der Eva verleiten lassen zu sündigen, wobei das Publikum jedenfalls die zischende Schlange abgeben würde; es ist mir deshalb zu gefährlich, mich auf die Sache einzulassen."

Adam war bekanntlich ein großer Katzenfreund. Da kam im Jahre 1839 bei dem Zuchtpolizeigericht die Klage einer alten Frau vor, welche einen Adolph Adam beschuldigte, ihr ihre geliebte Katze gestohlen zu haben. Jedermann glaubte, der Katzendieb sei der bekannte Componist des „Postillon von Lonjumeau" und es sammelte sich in dem Gerichtssaale ein zahlreiches Publikum. Aber man irrte sich, der Katzendieb Adolph Adam war ein ganz gemeiner Mensch.

Bach, die Zwillingsbrüder. Johann Sebastian Bach's Vater, Johann Ambrosius, damals Hof- und Stadtmusikus in Eisenach, hatte einen Zwillingsbruder, Johann Christoph, der Hof- und Stadtmusikus in Arnstadt war. Diese Zwillinge sind vielleicht die einzigen in ihrer Art und die merkwürdigsten, die man kennt. Sie waren einander so ähnlich, daß selbst ihre beiderseitigen Frauen sie nicht anders als durch die Kleidung von einander unterscheiden konnten; sie liebten sich auf's Zärtlichste; Sprache und Gesinnung, der Styl ihrer Musik, die Art des Vortrags, ihre sonstigen Lebensneigungen u. s. w., Alles war einander gleich. Wenn Einer krank war, war es der Andere auch. Auch starben sie bald nach einander. Sie waren ein Gegenstand der Bewunderung für Jeden, der sie sah.

Aus dem Bach'schen Geschlechte sind über fünfzig anerkannte Tonkünstler hervorgegangen. Sebastian, der berühmteste, hatte allein eilf Söhne, die sich der Tonkunst ergaben, so daß man scherzweise sagte: „Die sächsischen Bäche rauschen in allen Musiken."

Bach Sebastian, trat einst in eine große Gesellschaft, als eben ein Musikliebhaber am Flügel saß und phantasirte. In dem Augenblicke, wo dieser den großen Meister gewahr wird, springt er auf und endet mit einem dissonirenden Accorde. Bach, der das hört, wird durch den musikalischen Uebelstand so beleidigt, daß er an dem ihm entgegenkom-

menden Wirth vorbeiläuft, zum Flügel eilt, den dissonirenden Accord auflöst und gehörig schließt. Dann erst tritt er zu dem Wirthe und macht ihm seine Eintrittsverbeugung.

Wenn Sebastian Bach eine Orgel untersuchte, so zog er zuerst alle klingenden Stimmen an, und spielte das volle Werk so vollstimmig als möglich. Hierbei pflegte er im Scherz zu sagen: „Ich muß vor allen Dingen erst wissen, ob das Werk eine gute Lunge hat."

Bach sagte über Händel: „Das ist der Einzige, den ich sehen möchte, ehe ich sterbe, und der ich sein möchte, wenn ich nicht der Bach wäre."

Sebastian Bach kommt auf einer Reise nach Altenburg. Da es eben Sonntag ist, so geht er in die Kirche, um seinen Schüler Krebs spielen zu hören. Hier glaubt Bach mitten unter den Bürgern unbemerkt und unerkannt stehen zu können. Krebs kommt, sieht sich um und bemerkt sogleich seinen Lehrer. Hierauf setzt er sich an die Orgel, fängt eine Fuge mit dem Thema b a c h an und führt sie meisterhaft durch. Bach pflegte nachher zu sagen: er habe nur einen einzigen Krebs in seinem Bache gesehen.

Bach sollte bei dem Herzog von Weimar das Abendessen einnehmen. Ehe die Stunde zur Tafel geschlagen hatte, bezauberte Bach eine erhabene Versammlung. Vor dem Clavier sitzend, improvisirte er mit seiner glänzenden Fruchtbarkeit, mit dem ganzen Drange seiner Begeisterung. Niemand fühlte Regungen des Appetits; der Magen schwieg, so sehr schwelgte das Ohr. Der Haushofmeister, der so eben hatte auftragen lassen, und keine Pausen mehr zählen konnte, tritt vorsichtig in den Gesellschafts-Saal und benachrichtigt den Fürsten durch ein Zeichen, daß servirt sei. Ehe der Herzog die Gesellschaft einladet in den Speise-Saal zu kommen, klopft er dem Clavierspieler auf die Schulter, und unterbricht ihn in seinem höchsten Aufschwunge mit den Worten: „Meister, das Abendbrot erwartet uns, der Braten will warm, der Backfisch heiß gegessen sein." Man erhebt sich, man reicht den Damen den Arm, man nimmt Platz an der Tafel. Alles hat sich gesetzt. Bach wirft einen Blick auf den Speisetisch und bemerkt, daß man Stücke Wildpret wegnimmt, um sie den Messern der vorschneidenden Küchenmeister zu übergeben. Das Herumgeben kann erst in zwei bis drei Minuten stattfinden; Bach benutzt die Frist, erhebt sich sachte, schleicht auf den Fußspitzen hinaus, und begiebt sich in den Musiksaal. Der Herzog bemerkt es, erhebt sich, neugierig zu sehen, was Bach vor hat, ebenfalls

von seinem Sitze und folgt ihm mit derselben geheimnißvollen Vorsicht. Bach nähert sich dem Clavier, schlägt den C-Accord in seiner ganzen Fülle an, und kehrt auf der Stelle wieder an seinen Platz an der Tafel zurück. Der Fürst fordert ihn zur Erklärung über diese sonderbare Handlung auf. „Ich habe den Frieden mit meinem Gewissen wieder hergestellt," erwiderte der berühmte Meister. „Ew. Hoheit haben mich bei einem Septimen-Accord und bei Arpeggien auf der Dominante unterbrochen. Dieser Accord: G, H, D, F verlangt ungestüm seine Auflösung, welche ihm zu geben die Gesetze der Etikette mir nicht erlaubten; das empfindliche H welches sich nach seinem C sehnte, hätte mich das ganze Essen hindurch gequält und geplagt. Ich habe so eben seinen Wünschen entsprochen; der C-Accord hat für dasselbe ertönt. Nun ist Alles in Ordnung, Alles ist für die empfindliche Note und für mich geschlossen und aufgelöst. Ich bin jetzt ruhig und von allen musikalischen Gewissensbissen befreit, und werde nunmehr mit heiterem Gemüth das Abendbrot zu mir nehmen." — Derselbe Meister kommt eines Tages nach Dresden, geht auf die Orgel und setzt sich vor die Claviatur, um während der großen Messe zu spielen. Der Capellmeister dieser Kirche befand sich auf dem Chor und konnte nicht sehen, wer an die Stelle des Organisten getreten war. Aber an den ersten Tacten der Improvisation von Bach, bemerkte er die Klauen eines Löwen, den Geist eines erhabenen Mannes. Da die großen Talente in Deutschland nicht selten waren, so konnte ihn der Capellmeister, der Sebastian nie gehört hatte, an dem glänzenden, reichen Vorspiele nicht erkennen. „Begieb Dich in meinem Auftrage zu dem Musiker, den Du vor der Claviatur findest und frage ihn nach seinen Namen — nichts weiter," spricht der Capellmeister zu einem Chorknaben, und entsendet diesen als Eilboten nach der Orgel. „Ach, man will wissen, wie ich heiße," antwortete Bach dem Abgesandten „und es ist der Capellmeister, der nach meinem Namen fragt? Ich werde ihn nicht nennen, er muß mit den Ohren lesen können; er mag nur aufmerksam den ersten Noten des Themas der Fuge folgen, die ich beim Offertorium improvisiren werde, und er wird die Antwort auf die Frage erhalten, die Du an mich gerichtet hast." Nachdem nun das Zeichen durch das „Oremus" gegeben war, beginnt Bach seine Fuge durch folgende scharf bezeichnete Noten: B A C H. „Das ist Bach," ruft der Capellmeister, „ich hätte es früher errathen können."

Bach Wilhelm Friedemann, übersandte einstmals dem Musikdirektor Förkel die chromatische Fantasie und Fuge, eine außerordentliche Kunstarbeit von Sebastian Bach. Einer seiner Freunde, der gern Knittelverse machte, schrieb auf ein beigelegtes Blatt:

Anbei kommt an
Etwas Musik von Sebastian,
Sonst genannt: Fantasia Chromatica,
Bleibt schön in alle Säcula.

Bach ließ sich zuweilen auf der Orgel in der Thomaskirche zu Leipzig in der Woche hören, wenn Musikfreunde vom Dresdner Hofe ihn darum baten. Sein Balgentreter, ein ehemaliger Bürger aus Nordhausen, pflegte dann wohl zu sagen: „Heute haben wir uns wieder hören lassen. Ich bin herzlich müde davon; aber was soll man thun? Ich kann doch Herrn Bach nicht im Stiche lassen?"

Bach Friedemann, ward bei seiner Anwesenheit in Berlin sehr oft zur königl. Prinzessin Amalie von Preußen gerufen. Je öfter sie das erhabene Orgelspiel dieses großen Meisters hörte, desto mehr ward sie entzückt. Alles Hofceremoniel ward in solchen Augenblicken verscheucht; die große Kennerin drängte sich dann nahe an ihn heran, um jeden Ton zu erlauschen und die Schnellkraft seiner Finger zu bewundern. Bach's Selbstgefühl verführte ihn einst zu einer ungewöhnlich großen Dreistigkeit. Die Prinzessin befahl eine Tasse Thee. „Ich bitte mir auch eine aus," sprach Sebastians Sohn, und ließ sich übrigens in seiner Fuge gar nicht stören. Der kritische Kirnberger, der hinter ihm stand, wollte bei dieser Forderung vor Lachen ersticken. Die Prinzessin aber raunte ihn mit der leutseligsten Herablassung ins Ohr: „Lieber Kirnberger, das ist auch Bach!" — Der Thee kam und Amalia reichte Bach mit eigener Hand die erste Tasse. Er schlürfte sie mit Wohlgefallen. „Danke unterthänigst," sprach er, und wer ihm die Tasse wieder abnahm, war — Amalia.

Bach Friedemann, kommt eines Tages zum Musikdirector Rust der damals in Halle studirte, und ihm zur Erkenntlichkeit für seinen Clavierunterricht seinen Briefwechsel besorgte. „Sehen Sie," sagte ihm Friedemann, indem er ihm einen Brief zu lesen giebt, „einen recht hübschen Ruf zur Kapellmeisterstelle in Rudolstadt; antworten Sie nur gelegentlich, daß ich ihn annehmen will." Rust liest den Brief und freut sich der ansehnlichen Verbesserung seines Lehrers. Indem wird er des Datums und der Jahreszahl gewahr und ruft: „Der Brief ist ja schon ein Jahr alt." — „Nun ja," erwiderte Friedemann, „ich habe ihn immer bei mir getragen, und von Tag zu Tag vergessen, Ihnen denselben zur Beantwortung zu geben."

Bach war Organist in Halle geworden. Daß ihn seine Zerstreutheit bei einem Amte, dessen Verwaltung durch Thurmuhr und Glocken-

geläute bestimmt wurde, manchen argen Streich spielen mußte, konnte gar nicht fehlen. Daß er, von seinen Wirthsleuten erinnert, vom Clavier aufstand, zur Kirche ging, zu einer Thür hinein, zur andern wieder hinaus nach Hause an sein Clavier, und die vorhin abgebrochene Fantasie fortsetzte, war nichts Seltenes. Dann war es nur gut, wenn er seinem Balgentreter die Schlüssel zur Orgel gelassen hatte, denn dieser schaffte dann Rath. So klug war Friedemann aber einst nicht gewesen. Um heute, zum ersten Feiertag nichts zu übersehen, geht er zeitig in die Kirche, setzt sich, bis die Gemeinde versammelt sein würde, in die Frauenzimmerstühle, vergißt sich aber und bleibt, die Schlüssel zur Orgel in der Tasche, auch dann noch dort sitzen, als die Glocken ausgeläutet haben und das Präludium angehen soll. Man dreht die Köpfe nach dem Chor, man winkt, man schüttelt. — Er schüttelt auch. „Na, soll mich's doch wundern," sagte er vor sich, „wer heute Orgel spielen wird."

Bach Philipp Emanuel, lebte lange in Berlin, ohne daß es Friedrich dem Großen eingefallen wäre, diesen Tonkünstler kennen zu lernen, dessen Ruf bereits halb Europa durchflogen hatte. Endlich bestürmte man den König mit dem Lobe dieses Mannes so sehr, daß er den Befehl gab, Bach solle nach Potsdam kommen und vor ihm spielen. Der Capellmeister erschien. Nach einer kurzen Unterredung über die Musik fragte Friedrich: „Kann Er auch über unbezifferten Baß aus dem Stegreif eine Melodie herunterspielen?" — „Ich will es versuchen, Ew. Majestät!" erwiederte Bach. Der König legte ihm die Baßstimme einer Graun'schen Symphonie, von der er gewiß wußte, sie sei nie in andere Hände als die seinigen gekommen, vor. Bach setzte sich auf des Monarchen Befehl ans Clavier, stellte die Stimme verkehrt auf das Pult und spielte meisterhaft. Als er geendigt hatte, sagte Friedrich: „Bravo; nun sehe ich, daß man mir nicht zu viel von Ihm gesagt hat und daß Er sein Handwerk versteht!"

Bach ließ sich in einem Privatconcert zu Berlin mit einer gelehrten Fuge aus dem Stegreif hören, und alle Welt bewunderte ihn. „Ist denn Ihnen, meine Herren, dieses so was Neues?" fragte eine Dame. „Erinnern Sie sich nicht, daß alle Herren Bachen in Fugen geboren werden."

Bach war und blieb bis zu seinem Tode (1788) die erste Autorität in Allem was Musik betraf, und reisende Tonkünstler, die Hamburg besuchten, bemühten sich ohne Ausnahme um seine Gunst. Unter ihnen war auch der Italiener Lolli, welchem der Ruf des größten Violinspielers seiner Zeit vorausging. Bach empfing den berühmten Mann mit

der ihm eigenen Feinheit, erwiderte die Visite noch an demselben Tage und lud Herrn Lolli für den folgenden zum Mittagessen ein. Dieser kam zur bestimmten Stunde, war prächtig gekleidet, schien aber etwas betreten über die kleine Gesellschaft, die nur aus Bach und einem Herrn Hoffmann *) bestand, wobei es auch sein Bewenden hatte.

Je spärlicher die Zahl der Gäste, um so reicher war die Besetzung der Tafel und sie bewies nebst den ausgesuchten Weinen den guten Geschmack des splendiden Wirthes. Beim Nachtisch äußerte dieser sehr verbindlich, es würde ihm eine große Freude gewähren, könne er die Kunst seines geehrten Gastes schon heute bewundern. Lolli war sogleich bereit zu spielen, sein Instrument wurde geholt, Bach führte die Herren in das anstoßende Musikzimmer, nahm mit Hoffmann am Ende desselben Platz und Lolli stellte sich in einiger Entfernung mit vielem Anstand ihnen gegenüber.

Er begann mit einem kurzen, durchgängig zart gehaltenen Andante (a dur, $^6/_8$ Tact, ging über zu einem gefälligen fast tändelnden Allegretto (d dur, $^2/_4$ Tact), wechselte mit einem Minore, kehrte zum Maggiore zurück, führte den Gedanken fort bis zur Fermate und verlor sich in einer langen Cadenz, die aber nicht mit dem Triller schloß, sondern durch mindestens volle zehn Minuten in den verwegendsten Sprüngen, Harpeggien, vierstimmigen Einschaltungen, chromatischen Passagen durch alle Töne des Instruments bis an den Steg, zwar glockenrein, jedoch im höchsten Grade wild und ohne allen Rhythmus seiner Phantasie den Zügel schießen ließ. Plötzlich endete er mit zwei scharfen Accorden machte eine leichte Verbeugung und legte dann schnell die Geige weg.

Bach ging ihm feierlich entgegen mit der Versicherung, solch kunstvolles Spiel noch nie gehört zu haben, Hoffmann war vor Erstaunen betäubt und stumm. Lolli dankte bescheiden und wünschte nun auch Bach zu hören; der aber meinte, nach so ergreifenden Tönen gebühre billig eine Pause, die am besten mit dem Becher auszufüllen sei, dann wolle er am Clavier zu vergelten suchen.

Es geschah. Lolli stellte sich Bach zur Rechten, die Hand auf die Stuhllehne gelegt. Nach einer kurzen Einleitung nahm Bach Lollis Andante Note für Note auf, führte es in dreifacher Veränderung aus, ging gleichfalls zu dem Allegretto über, entfaltete nun seinen großen Reichthum der Harmonie und schloß mit Wiederholungen des Andante, das er

---

*) Hoffmann war Bachs erster Baß-Sänger und als guter Geiger vorzugsweise dessen Begleiter bei Clavierduetten; ihm verdanken wir vorliegende Mittheilung fast buchstäblich.

mit der rechten Hand vollständig durchführte, unter Begleitung gebrochener Accorde in den überraschendsten Ausweichungen, die zuletzt wie ein leiser Hauch verhallten.

Gleich beim Eintritt des Andante glänzten Lollis Augen, beim Uebergang zum Allegretto wurden sie fast glühend; er stemmte die Hand fest auf die Lehne und erhob sich, den Blick unverwandt auf die Claviatur geheftet, mit sichtbar immer steigender innerer Bewegung so, daß er nur noch auf den Fußspitzen schwebte. Nach Beendigung der unvergleichlichen Phantasie fiel er Bach mit Ungestüm um den Hals und schrie laut: „Herr Capellmeister. ich bin Staub, Staub bin ich gegen Sie!“

Bach Johann Christian, galt schon in seiner frühesten Jugend als einer der besten Musiklehrer in Mailand, wo er bei seinem Singmeister Grassi wohnte und er erhielt bald Zutritt in den ersten Familien. Die Thore eines neuen lockenden Lebens thaten sich jetzt vor ihm auf, und die niedlichsten Händchen waren es, die ihm die Riegel zurückschoben und ihn einführten in einen köstlichen Garten. Da war Alles Glanz, Orangenblüthenduft und Wonne. — Seine schönen Schülerinnen lernten bei ihm zwar nicht besser singen, aber sie priesen trotzdem ihren jungen Lehrer in dem Kreise ihrer Freundinnen, und Alle wollten bald nur den blonden Deutschen zu ihrem Lehrmeister haben. — Da fand sich denn auch unter all' den prächtigen Frauengestalten der vornehmen Welt manche süße Stimme und geschmeidige Kehle, für die eine anmuthige Melodie zu setzen es sich schon verlohnte, besonders wenn diese Melodie, auf Notenblätter gebannt, mit holdem Lächeln und feurigen Blicken entgegengenommen wurde. — Von dieser Stunde an sah sich Bach von einem Kreise bezaubernder Wesen umschlossen, die Alle von ihm singen lernen und Arien gesetzt haben wollten. Wer hätte solchen Bitten zu widerstehen vermocht? In dieser Zeit entstanden allerlei reizende Arien und Duos, auch einige Kirchen-Cantaten, in Folge deren ihm die Stelle eines Organisten an der Hauptorgel des großen Doms angetragen wurde, die er denn auch annahm. Seine im italienischen Styl gehaltenen Arien hatten übrigens außer einer fließenden Melodie und anmuthigen Instrumentirung doch nur das Verdienst, daß in ihnen jenes den Sängern und Hörern so lästige „Da capo“ wegfiel.

Das Leben des jungen Deutschen wurde allmählig ein sehr bewegtes — an manchem Tage war er vom Morgen bis zum Abend in Anspruch genommen und kehrte erst spät in der Nacht nach Hause zurück. — Eines Sonntags nach beendigter Kirche kam die schöne Contessina Laura von ihrer Begleiterin und zwei Dienerinnen gefolgt, gerade auf ihn zu.

Sie trug das Meßbuch noch in den Händen, und hatte das schwarze Schleiertuch nur ein wenig gehoben, so daß man die funkelnden Augen und die lachenden Lippen noch in einem verführerischen Halbdunkel sah. „Kommt heute Abend zu uns, Signor „Bach,“ flüsterte sie und versuchte recht liebenswürdig zu sein.“ „Ihr sollt eine berühmte und schöne Frau bei uns sehen: — die Sängerin Lucrezia Agujary, genannt la Bastardella — wahret Euer Herz!“ — Wer an dem Abend Johann Christian Bach gesehen hätte, in eleganter Cavalierkleidung, wie er in dem prächtigen Musiksaal des Salieri’schen Palastes sich unter den schönen Frauenblumen bewegte, — der konnte nimmer in ihm den Sohn eines schlichten, deutschen Cantors vermuthen. Es war, als ob er erst in dieser wollüstig süßen Atmosphäre zum wirklichen Leben erwacht sei, — ein glückseliger Falter, der aus dem engen Stübchen allmälig ausgekrochen, nach langem Flattern an trüben Fensterscheiben endlich einen Ausweg gefunden, und in jenen Rosengarten angelangt ist, allwo er zu leben und zu sterben verlangt. — Wie glänzten seine schönen Augen, wie anmuthig wußte er in gebrochenem Italienisch seine Rede zu setzen, wie zierlich überreichte er jener lieblichen Gestalt eine Granatblüthe aus der silbernen Vase, — dieser den Fächer, der den zarten Fingern entglitt, plauderte mit der Einen über die Farben, die ihr am besten standen, fragte eine andere nach ihrem Lieblingsvogel, und vertiefte sich mit einer Dritten in die Wahl eines Maskenanzuges für den nächsten Carneval. Die Bastardella war noch nicht da.

Man erzählte ihm, daß sie vor drei Tagen von Neapel gekommen, allwo man sie wie eine Göttin angebetet, und in drei Tagen nach England reisen werde. Die anwesenden Männer schienen sie mit Ungeduld zu erwarten. Endlich erschien sie, eine hohe imposante Gestalt im dunkelrothen Sammtkleide und frischen Blumen im Haar. Ihr Antlitz war fast blendend schön, wenn auch die erste Jugendfrische daraus hinweggeweht. Ein seltsam schmerzliches Gefühl durchdrang das Herz des jungen Deutschen, als später die Gefeierte flüchtig ihre Augen auf ihn richtete, und nachdem man ihr seinen Namen genannt, ruhig mit einem der vornehmsten Cavaliere, der hinter ihrem Sessel stand, fortplauderte. — Zum ersten Male hatte der Blick einer Frau ihn unruhig und unsicher gemacht. — Er erschrack daher nicht wenig, als sie ihn nach Verlauf einer Stunde etwa — auffordern ließ, ihr eine Arie des Galuppi zu begleiten.

Johann Christian Bach setzte sich, nach einer tiefen Verbeugung vor der Königin des Gesanges an das Instrument, dessen Deckel

von Gold und kostbaren Malereien strotzte, und legte die Hände auf die Tasten. — Aber seine Finger zitterten und seine Augen flogen über die Notenblätter hinweg auf jene Glasfläche ihm gegenüber, allwo ihm eine prächtige Gestalt erschien, und ein sinnverwirrendes Antlitz. Die Bastardella trug einen Blumenkranz, er war tief in die Stirn gedrückt und die Augen erschienen noch einmal so dunkel und sammtartig unter den weißen Orangenblüthen. — War es der b täubende Blüthenduft, daß er endlich nichts, auch gar nichts mehr deutlich sah? — Es war ihm, als stünde d a neben ihm derv erkörperte Gegenstand seiner jahrelangen heißen Sehnsucht, Italia selbst, in der Gestalt des schönsten Weib:s. — Sein Herz pochte wild und immer wilder — sein Athem stockte. Wie im Traume schlug er den ersten Accord des Recitativs an: „oh tu — idol delmio cuore“ sang nun eine entzückende Stimme dicht neben ihm, und ein heißer, würziger Hauch berührte seine Wange. — Zitternd spielt er weiter — und immer weiter — bis das feurige Allegro eintrat mit dem Ruf: „anima mia — io t'amo“ Bei diesem süßesten aller Worte schlug die schöne Frau einen Triller, „io t'amo“ flötete es, — der Triller war endlos wie die Liebe selbst. — Bach fühlte, wie seine Seele versank in diesem goldenen Tonmeer, wie die Wogen über ihm zusammenschlugen. — Fast besinnungslos lauschte er — der Athem verging ihm — er mußte plötzlich an jene deutsche Mähr denken von den Nachtigallen, die mitten in solchem Liebestriller mit zersprengter Brust todt niedersinken. Eine furchtbare Angst um die süße Nachtigall an seiner Seite überkam ihn — er hob die Hände und schlug den Schlußaccord nieder. — Ach — wehe — wehe — viel zu früh! Der Triller der Sängerin war zerstört — die Bastardella brach ab. — Entsetzen bemächtigte sich der glänzenden Gesellschaft. Das konnte der gefeiertsten Primadonna Italiens geschehen?! Jeder blickte auf den jungen Deutschen, der es gewagt, die Königin des Gesanges auf so unerhörte Weise zu beleidigen, die Frauen von Angst und Mitleid, die Männer voll heimlicher Schadenfreude, denn der blonde Deutsche war ihnen überall im Wege. — Aber — o Wunder ohne Gleichen — es geschah ihm nichts von alledem, was man erwartete, dagegen etwas, das ihm nicht wenige recht von Herzen gönnten. Die Bastardella neigte sich nämlich herab zu ihm, lächelte ihn an, schlug ihm mit dem goldgestickten Handschuh leicht auf die verblüffte Wange und flüsterte: „Ungeschicktes Kind, Ihr verdient eine harte Strafe! Ihr werdet so oft zu dem Gesange der Lucrezia Agujary spielen, bis Ihr keine Fehler mehr macht! — In zwei Tagen reise ich nach England, Ihr sollt einen Platz in meinem Reisewagen finden, Bösewicht! — Nur unter der Bedingung, daß Ihr ihn annehmt, verzeihe ich Euch,

was Ihr mir heute angethan!" Und zwei Tage später — verließ wirklich der blonde Deutsche die schöne Stadt Milano, um drüben in dem ungeheuren London zu lernen — wie man schönen Frauen begleitet, ohne ihnen um ihrer Augen willen glänzende Triller zu verderben.

Johann Christian Bach war sehr leichtfertiger Natur. Als ihm einst einer seiner Freunde vorwarf, daß er meistens nur leichte Tonstücke flüchtig hinsetzte, und das damit verdiente Geld noch leichtsinniger verschwende, statt sein älterer Bruder in Berlin große Werke vollende, und das dafür erhaltene Geld sehr gut zu Rathe zu halten wußte, sagte er: „Ei was, mein Bruder lebt, um zu componiren, und ich componire, um zu leben; er treibt's für Andere, ich für mich selbst.

Johann Christian Bach war der reizenden Bastardella nach London gefolgt, war durch diese dort schnell in allen musikalischen Kreisen eingeführt und bald das leitende Gestirn darin geworden. Aber Bastardella liebte den jungen genialen Musiker, bewachte ihn überall mit eifersüchtigem Auge, und dieser, dessen erster Rausch für die berühmte Sängerin nur zu bald verflogen war, kam endlich bei sich selbst zu dem Entschlusse, sich seine äußere Freiheit durch eine Heirath mit ihr zu verschaffen. Und doch lebte in seinem Innern eine Erinnerung an Mailand, an das wunderbar schöne Kind Cäcilia, die Tochter seines frühern Wirths, des Singmeisters Grassi, der er einst eine Kirchenarie des großen Sebastian, seines Vaters, gegeben und ihr seine Liebe versprochen, sobald sie jene fehlerfrei singen könne. Aber er war in London, halb schon gefesselt, und wo war sie, die jetzt wohl zur Jungfrau herangebildet war — und wo war der strenge Kirchenstyl, dem er noch zu jener Zeit zugethan gewesen? Huldigte er nicht der leichten Moderichtung der Zeit in allen seinen Compositionen, überkam es ihn nicht wie die Mahnung an einen Sünder, wenn er Orgelklang hörte, und doch zugleich eine tiefe Sehnsucht nach den streng durchgeführten Weisen, ohne daß er sie zu stillen wagte?

Am Ende des dritten Jahres seines Londoner Aufenthaltes und in eben dieser Zeit eines verzweifelten Entschlusses, bat ihn der Gesanglehrer Paradisi, ihn bei einer Kirchenaufführung zu unterstützen, die er zum Gedächtniß Händels am 14. April in der St. Gileskirche zu veranstalten gedenke. Es solle nur deutsche Musik gesungen werden, und er bat ihn dringend, den trefflichen Gesang einer jungen neuen Schülerin von ihm, die eine seltene Begabung für die deutsche Musik verrathe, auf der Orgel zu begleiten. — Diese Aufforderung machte dem Johann Christian Bach manche schlaflose Nacht. Abschlagen konnte er die Bitte

des Freundes nicht, auch galt es ja eine Feier zu Ehren des großen todten Meisters, den er so hoch verehrte. Aber die Orgel — die Orgel beunruhigte ihn — und da ihn Paradisi noch obendrein ersuchte, eine freie Phantasie vorzutragen, und ihm doch bis zum Abend der Hauptprobe, trotz allen Grübeln und Sinnens kein einziger erhabener Gedanke gekommen war, so begab er sich mit wüstem Kopf und beklommenem Herzen in die matt erleuchtete Kirche. — Einige wenige dunkle Gestalten saßen hinter den Pfeilern. — Oben auf dem Chor standen die Sänger und Sängerinnen. Sie sangen eben sanft und rührend jenen Trauerchor aus dem Oratorium Samson von Händel:

„Bringet Palmen, Lorbeern bringt
Streut sie auf des Helden Grab —“

Unendlich weh wurde ihm plötzlich zu Sinne, und wunderliche Bilder waren es, die mit den Tönen aufstiegen vor seiner Seele; er sah die alte Thomasschule vor sich stehen, jenes Haus, allwo in Leipzig seine frommen Eltern gelebt und er als Knabe gespielt. — Die hohe Kirche stand daneben, und auf dem großen Platze vor der Kirchenthür, da hatten sie eben den Sarg des Vaters niedergesetzt und die Schüler stimmten feierlich den Choral an:

„Wenn ich einmal soll scheiden,
So scheide nicht von mir —“

Mit diesen Erinnerungen stieg er — als die Stimmen dort oben verhallt waren, auf das Chor hinauf und setzte sich nieder auf die Orgelbank. Da trat Paradisi ernst grüßend an ihn heran und legte einige vergilbte Notenblätter vor ihn auf das Pult. Zu gleicher Zeit näherte sich eine zarte dunkel gekleidete Frauengestalt und blieb dicht neben Bach stehen, der jetzt erst einen Blick auf die groß und deutlich geschriebenen Noten vor ihm warf. Er zuckte zusammen — träumte er noch? — Wollten die Bilder noch immer nicht versinken, die jener Gesang

„Bringet Palmen, Lorbeern bringet“

in ihm wach gerufen? — Das war ja die Handschrift seines Vaters! — Zitternd, mit heftig schlagendem Herzen las er die Worte des erhabenen Recitativs:

„Mein Gott verlaß mich nicht! —“

War das nicht jenes Blatt, das er einst der kleinen Cäcilia Grassi gegeben für jenen ersten geraubten Kuß? — Wie kam aber dieses längst vergessene Kleinod hierher — und gerade heute hierher? Mechanisch schlug er den A moll Accord an. — Da traf ihn eine Frauenstimme

bis ins tiefste Herz hinein, die nun einfiel und zuerst mit leisem Beben, dann aber immer voller und herrlicher jene wunderbare Arie von den „zitternden und wankenden Gedanken des Sünders“ sang. — Welch' ein unschuldsvoller, süßer Klang, welch' eine Andacht und Weihe in diesen Tönen! Und wie klar und weich klangen jene tief ernsten Worte — wie kam diese ächt deutsche Schülerin zu dem italienischen Singmeister Paradisi? — Und je weiter sie sang, desto freier ward ihm, trotz aller Rührung ums Herz — und seltsamer Weise mußte er bei ihrem Gesang immer an die Stimme der Kleinen in Mailand denken. — Aber sich umzusehen wagte er nicht. — Mit heiliger, andächtiger Freude spielte er weiter und immer weiter und ließ die Gedanken sich unter einander „verklagen“ und wiederum sich „entschuldigen“ und fühlte dabei die hellen Thränen über seine Wangen rinnen. — Wie aber die Stimme mit dem wundervollen:

„So wird ein geängstigt Gewissen
Durch eigene Folter zerrissen —“

und einem feierlichen Kirchentriller schloß, da erhob sich Johann Christian Bach nicht von der Orgel, sondern spielte weiter, denn seine Seele fühlte sich gedrängt, eine herzinnige Zwiesprache zu halten mit dem Riesengeist des todten Vaters, und allen Hörern bebten nie empfundene Schauer durch die Herzen, kaum wagte Jemand zu athmen.

So hatte noch Keiner den Bach spielen gehört — solchen Gesichtsausdruck noch Keiner an ihm gesehen. — Wie auf Engelsflügeln schwebten die feierlichen Orgeltöne durch die Hallen der Kirche und wie Licht fiel es von oben herab. — Und als ihm endlich die Hände von den Tasten sanken, seufzte er tief auf, wie Einer, der aus einem seligen Traum erwacht, und fiel mit dem Rufe: „Heilige Cäcilia bitte für mich!“ ohnmächtig in die Arme eines lieblichen jungen Mädchens, der Sängerin der Bach'schen Arie, die noch immer wie gebannt neben ihm stand.

Am andern Tage aber soll die Gedächtnißfeier des großen Händel sonder Störung vorüber gegangen sein. Die Kirche war gedrängt voll, Musiker und Laien geriethen in andachtsvolles Entzücken über den Gesang einer Schülerin des Paradisi, die kaum drei Monate in London lebte und sich Cäcilia Grassi nannte.

Wer aber der Kleinen jene deutsche Arie so singen gelehrt — das ahnte Niemand als vielleicht jener Eine, der ihr damals gesagt: „Ich gebe Euch mein Herz, so Ihr dies Stück ohne Fehler singt!“

Niemand wunderte sich, als es binnen ganz kurzer Zeit bekannt wurde, daß der Johann Christian Bach die holde Sängerin Cäcilia

Grassi zu seiner Heiligen ernannt, und sie nicht nur auf dem Altar seines Herzens aufgestellt, denn allda hatten freilich schon Viele gestanden, sondern sie als seine wirkliche und wahrhaftige Schutzpatronin in sein Haus geführt. Der kleinen Cäcilia aus Mailand gelang es, den armen Falter aus den Netzen der Bastardella zu befreien, und ihm zwar nicht die Freiheit aber doch neues Leben wieder zu geben. Die berühmte Sängerin, die sich zum ersten Mal selbst verlassen sah — nachdem es ihr bis dahin gefallen, Andere zu verlassen — rächte sich aber an dem treulosen Geliebten, indem sie an demselben Tage, an dem der Johann Christian Bach mit seiner lieblichen Cäcilie zum Altare ging, den schönen Sänger Rolla heirathete und mit ihm nach Italien abreiste.

Ob der Sohn des großen Cantors durch solche Rache viel gelitten, ist nicht bekannt geworden.

Das Blatt mit jener Arie von dem „Zittern und Wanken der sündigen Gedanken" hielt die anmuthige Gefährtin Bach's in Ehren, wie ein geweihtes Amulet zum Schutz gegen allerlei Uebel, und es kamen wirklich auch, trotz allen Glückes, dann und wann Momente, wo sie jene Melodie, die ihr einst den Entflohenen zurückgeführt, leise anstimmen mußte, um ihn — festzuhalten.

Reizende und kokette Sängerinnen sterben nicht aus, die Schwestern Abrams vom Haymarket-Theater waren bezaubernder als Alle, und aus einem Falter wird sein Lebenlang keine ehrsame Biene.

Im Grunde blieb er aber doch seiner sanften Schutzheiligen getreu bis an sein seliges Ende. Als ihn in seiner Todesstunde, am 12. Januar 1782, der fromme Geistliche bat, der Freuden des Himmels zu gedenken, flog ein schalkhaftes Lächeln über sein Gesicht.

„Ich gedenke ihrer — und freue mich zumeist auf die Küsse der schönen Engel!" flüsterte er. — Und kaum hatte er ausgeredet, als der Todesengel sich über ihn neigte mit so sanftem Kusse, daß dieses Lächeln nicht von seinen Lippen wich — es wurde nur verklärter.

Benda hatte stets die Gewohnheit, wenn er die Schäferstunden seiner Muse fühlte, Essen und Trinken zu verschieben, um sich seiner Begeisterung zu überlassen. Als ihm dies eines Tages kurz vor der Mittagszeit anwandelte, ersuchte er seine Gattin, ihm seine Portion in sein Studirzimmer zu schicken. Er ward solche nach etwa einer Stunde gewahr, wunderte sich aber, als er die Hälfte eines Huhns erblickte, und fing an zu glauben, er habe schon die eine Hälfte davon genossen.

„Nein, nein," rief er aus, indem er mit der einen Hand seinen Magen berührte: „Zu viel ist zu viel, du Magen, hast schon ein halbes Huhn geschmauset und willst noch ein halbes schmausen? — Wir wollen lieber fortfahren zu componiren.

Benda wurde eines Tages über die Stimme einer Sängerin, die früher Tänzerin gewesen war, gefragt. „Sie ist immer gleich," antwortete er; „als Tänzerin singt sie gut und als Sängerin tanzt sie gut."

Benda hatte einen etwas tückischen Hund, vor dem er Jeden warnte. „Nehmen Sie sich in Acht vor dem Hund," sagte er einst zu einem Fremden, der ihn besuchte; „er ist so maliciös, wie ein Mensch."

In einer Gesellschaft angesehener Personen setzte sich Benda einst ganz allein an ein Fenster und ergriff mechanisch einen bedruckten Bogen Papier, der eben da lag. Er liest eine Weile. „Brav, das ist recht!" fängt er plötzlich an. „Was haben Sie denn da?" fragt man. „Ein Zeitungsblatt!" „Und was gefällt Ihnen denn darin so sehr?" „Die schwarzen Husaren, die braven Burschen, jagen einmal wieder Alles im Reiche vor sich her." „Wie was? Die schwarzen Husaren? Im Reiche? Jetzt?" fragt man lachend. „Nun, so lesen Sie doch selbst," meint Benda, ein wenig empfindlich. Man untersucht das Blat: und findet, daß es ein fünfzehn Jahre altes Stück des Hamburger Correspondenten aus den Zeiten des siebenjährigen Krieges war.

Benda war einst auf einer Maskerade. Nach einiger Zeit wird ihm die Maske beschwerlich, er nimmt sie ab und spaziert mit der Maske in der Hand durch den Saal. So stößt er auf einen seiner Bekannten, der ihn mit den Worten: „Ei, so wahr ich lebe, Benda!" begrüßt. Benda aber, der sich immer noch maskirt glaubt, antwortet mit sorgfältig verstellter Stimme: „O, weit gefehlt, mein Herr, weit gefehlt! Sie müssen besser rathen."

Einst besuchte Benda seinen Freund Rust in Dessau, welcher eben von seinen Reisen durch Italien zurückgekehrt war. Ueber Tische fragte Benda: „Woher erhalten sie diesen Wein?" „Von Stettin," antwortete Rust. Nach Tische gehen beide mit einander spazieren und Rust erzählt in gutem Muthe alle Merkwürdigkeiten seiner Reise. Diese Erzählung hatte nun fast eine halbe Stunde gewährt, während welcher Zeit Benda immer mit den Fingern beider Hände auf den Rocktaschen getrommelt hatte, als Rust in seiner Erzählung sagt: „Ich kam sodann nach Stettin —" Hier kommt nun Benda, der von der ganzen Reise-

beschreibung kein Wort gehört hatte, wieder zu sich und sagt: „Ein schöner Wein! also von Stettin?“

Benda. Ein Virtuos auf der Flöte, Namens A., reiste eine Zeit unter dem Namen Vansall und kam unter dieser Firma auch nach Weimar. Er gefällt hier dem Benda sehr und dieser fängt an, mit dem Virtuosen über musikalische Theorie sich zu besprechen, wobei er indeß bald merkt, daß der Flötist nicht das Geringste versteht. Zufällig entdeckt ein anwesender Graf aus Wien, daß dieser Virtuos keineswegs Vansall sei. Benda hält ihm seinen Betrug sogleich vor und dieser bittet demüthig um Verzeihung. „Ei,“ sagt Benda, „Sie haben brav gespielt und hätten nicht nöthig gehabt, einen Namen zu borgen; — doch ich verzeihe Ihnen das! aber daß Sie nichts vom Generalbaß und besonders nichts vom Contrapunkt verstehen — Herr das verzeihe ich Ihnen nimmermehr.“

Benda. Die Herzogin von Sachsen-Gotha hatte ein neues Fortepiano bekommen und ließ ihren Capellmeister Benda rufen, um solches zu probiren. Als er einige Minuten lang gespielt hatte, sprang er hastig vom Stuhle auf und stellte sich in eine Ecke des Zimmers. „Was machen Sie denn da für Betrachtungen, mein lieber Benda?“ fragte ihn die Herzogin nach einer Weile. „Gnädigste Herzogin, ich wollte gerne hören, wie sich das Instrument von ferne ausnimmt,“ antwortete Benda.

Benda verlor seine Gattin und setzte sich an's Klavier, um den Musen sein Leid zu klagen. Mittlerweile fällt ihm ein, daß die Etikette es erfordert, die ihm zugestoßene schmerzhafte Begebenheit seinen Freunden und Bekannten melden zu lassen. Weil er aber niemals ohne den Rath und die Genehmigung seiner Frau etwas zu thun pflegte, so eilte er, um ihr sein Vorhaben zu entdecken. — „Was meinst Du, mein Kind,“ fing er an zu fragen, „ob ich — —? „hier fiel ihm der entseelte Körper seiner Gattin in's Auge. Er schauderte voller Verwirrung zum Klavier zurück, und fuhr fort die traurigsten Töne, die jemals möglich waren, aus den mitklagenden Saiten hervorzubringen.

Schon hatte Benda Gotter's „Romeo und Julie“ ein halbes Jahr im Hause, schon hatte er alles Uebrige von seiner Composition vollendet; nur die Arie: „Meinen Romeo zu sehen,“ fühlte er sich nicht im Stande zu componiren. So oft Gotter ihn erinnerte, antwortete er: „Was soll ich machen? Ich hab's noch nicht.“ — In einer Nacht, da er nicht schlafen konnte, ergriff ihn die Begeisterung, er sprang aus dem Bette an's Klavier; schnell war die bewunderungswürdige Musik

hingeschrieben, und Benda lief froh im Zimmer umher und sang: „Meinen Romeo zu sehen!“ Sein Pudel schmeichelte ihm, er nahm ihn auf's Knie, spielte ihm die Arie vor und sagte: „Hättest du Verstand, Pudel, du würdest ausrufen: nun ist mein Herr unsterblich!“ — Dann rief er seinen Bedienten. So schlaftrunken der Mensch war, mußte er seinem Herrn doch zuhören, der ihm die neue Composition vorspielte. Benda glaubte Thränen der Rührung im Auge des Bedienten zu sehen, umarmt ihn, wirft sich in den Ueberrock, läuft an Gotter's Haus, pocht, lärmt, ruft. Endlich sieht Gotter zum Fenster heraus. Sobald Benda ihn erblickt, stimmt er an: „Meinen Romeo zu sehen!“ Gotter nöthigt ihn, in's Haus zu treten. „Nein,“ antwortete er, „nun will ich mich schlafen legen; aber morgen lauf' ich den ganzen Tag umher und sing' es der ganzen Welt vor.“ — Und er that es wirklich.

Nach dem Tode seiner Gattin bezog Benda eine kleinere Wohnung. Schon hatte er darin einige Tage gewohnt, als er eines Abends in eine Gesellschaft ging, wozu er eingeladen war. Beim Nachhausegehen ging er seinen Grillen nach und nahm den Weg nach seiner ehemaligen Wohnung. Er fand sein früheres Schlafgemach offen, kleidete sich aus und legte sich in eines der darin stehenden Betten, ohne seinen Irrthum gewahr zu werden. Als er schon im tiefsten Schlafe lag, kam der rechte Bewohner des Zimmers nach Hause und erschrack nicht wenig, einen Fremden in seinem Bette zu finden. Er weckte den Unbekannten, der anfänglich sehr unzufrieden damit war, und sich nur nach vieler Mühe überzeugen ließ, daß er in einem fremden Bette liege.

Beethoven lebte, obwohl zu Bonn geboren, doch am liebsten in Wien, wo ihn die Gemüthlichkeit und das Trauliche des Familienlebens ganz besonders fesselten, so daß er einen höchst vortheilhaften Antrag, nach England zu gehen, ausschlug, um mit seinen beiden Brüdern Wiens gastfreundliche Mauern nicht verlassen zu dürfen. Doch die Stürme des Krieges drückten die Künste dermaßen, daß der große Beethoven bald einsah, es wäre sein Glück, wenn er eine Stelle erhielte, die ihm eine sichere Einnahme verschaffte. Schmerzen, die durch eine Täuschung seines Herzens veranlaßt wurden, vergrößerten seine hilflose Lage und er mußte mit Freuden zugreifen, als im Jahre 1809 der König von Westphalen, Hieronimus Bonaparte, ihm die Stelle eines Kapellmeisters an seinem Hofe übertrug. Somit sollte der deutsche Künstler des täglichen Brodes wegen sein theures Wien verlassen. Zur Ehre

Wien's kam es anders. Drei echte Kavaliere: Fürst Lobkowitz, Kinsky und Erzherzog Rudolph, Kardinal, sicherten ihm jährliche Besoldung von zweitausend Gulden und Beethoven blieb hier. Vielleicht hatte man nun nach der Gefahr, den Künstler zu verlieren, dessen Werth erst ganz gewürdigt, oder suchte man frühere Schulden zu tilgen! kurz, man überhäufte Beethoven mit Schmeicheleien, welche an seinem schlichten, biedern Charakter abglitten, ohne den gewünschten Eindruck zu machen. Nur eine Schwachheit hatte der Meister, nämlich er war stolz auf seine herrliche Stirne, einen wahren Sitz majestätischer Schöpferkraft, und zwar so stolz, daß er, als in einer Gesellschaft eine Dame diese Stirne nach Würde pries, sich ermannte und sprach: „Wohlan, so küssen Sie diese Stirne!" — Und die weibliche Anmuth belohnte die männliche Geistesgegenwart auf der Stelle.

Beethoven. Während seines Aufenthaltes in Berlin traf Beethoven oft in Gesellschaften Himmel, den Componisten der Oper „Fanchon." Himmel spielte recht hübsch auf dem Piano, wenn er sich auch mit den damaligen Meistern nicht messen konnte. Eines Tages bat er Beethoven, zu improvisiren, und dieser genügte der Aufforderung. Himmel setzte sich nach ihm, ohne die Vergleichung zu fürchten, ebenfalls an das Piano und arbeitete auf demselben lange herum, bis Beethoven endlich ausrief: „Nun, werden Sie nicht bald anfangen?" Das war hart; Himmel stand beleidigt auf und es fielen von beiden Seiten anzügliche Worte. „Ich glaubte wirklich," sagte Beethoven einige Tage nachher, „Himmel präludire nur." Man sehnte die beiden Künstler zwar mit einander aus, aber die Versöhnung war keine aufrichtige. Himmel hatte sich vorgenommen, seinen Gegner lächerlich zu machen und sich auf diese Weise zu rächen. Er trat in Briefwechsel mit Beethoven, der nach Wien zurückgekehrt war und schrieb ihm eines Tages, man habe eine höchst merkwürdige und wunderbare Entdeckung gemacht, nämlich eine Laterne für die Blinden erfunden. Beethoven war ein ungemeiner Neuigkeitsjäger, und glaubte Alles, was man ihm berichtete, ohne erst lange darüber nachzudenken. Sobald er etwas Merkwürdiges, besonders etwas Neues erfuhr, erzählte er es allen seinen Bekannten und breitete so ein ihm aufgebundenes Mährchen aus. Eine Laterne für die Blinden! Das war zu außerordentlich, als daß Beethoven sich nicht hätte beeilen sollen, Jedermann die so wunderbare Entdeckung mitzutheilen. Die Ungläubigkeit einiger Freunde öffnete ihm die Augen nicht. „Worin besteht denn aber diese Laterne?" Davon erwähnte der Brief nichts. Beethoven schrieb also an Himmel und ersuchte ihn, nähere Details über jene Laterne zu geben. Darauf wartete Himmel. In seiner Antwort

lösete sich das Räthsel und Beethoven beging überdies die Unvorsichtigkeit, den Brief zu zeigen.

Beethoven. Das Geschlecht der Fürsten L. zeichnete sich von jeher durch seine Liebe zur Wissenschaft und Kunst aus, besonders Fürst Eduard, der geistreiche Verfasser der Geschichte des Hauses Habsburg, war ein eifriger Verehrer und Pfleger der Musik, und wie einst so viele Cavaliere, hielt er in seinem Stammschlosse zu Gräz in Schlesien seine eigene Musikkapelle. Als im Jahre 1800 das Vordringen Napoleons so viele Künstler aus ihrem Asyle verscheuchte, da entfloh auch der große Meister Ludwig van Beethoven dem Kriegsgetümmel der Hauptstadt und begab sich nach dem Schlosse des Fürsten L., wo er der gastfreundlichsten Aufnahme gewiß war. In unscheinbarer Kleidung, mit langem, herabwallendem Haare erschien der Flüchtling im Schlosse zu Gräz und mit schelem Blicke betrachtete das Hofgesinde den schlichten Mann, der den Fürsten zu sprechen wünschte. Man erstaunte nicht wenig, als Fürst Eduard seinen Gast herzlich willkommen hieß. Ein neues Leben war im Schlosse mit der Ankunft Beethoven's eingezogen; jeden Abend brachte er einige Stunden im fürstlichen Familienzirkel zu, wo man sich an seinen Tonwerken ergötzte. Von Soiréen und Diners hielt er sich fern und streifte dann allein im Parke, ohne Hut und Mantel, herum, mochte der Abend noch so stürmisch sein. Unter den Gliedern der fürstlichen Familie war es Comtesse Caroline, die stets mit Aufmerksamkeit dem Spiele des großen Tonkünstlers folgte und ihn zu bereden wußte, ihr täglich eine Stunde Unterricht im Clavierspiele, das sie ohnehin sehr gut verstand, zu ertheilen. Sehnsüchtig erwartete diese die Stunde, wo sie mit dem Meister zusammentraf und in ihren schönen blauen Augen konnte man leicht die Zuneigung lesen, die sie zu dem Manne faßte. Doch ein Zwischenfall sollte dies trauliche Zusammenleben unterbrechen. Die Franzosen waren nach Schlesien vorgedrungen und ein junger General hatte im Schlosse Quartier genommen. Ihm zu Ehren veranstaltete der Fürst ein Concert, zu dem der Adel der Umgegend eingeladen wurde und bei dem Beethoven mitwirken sollte; doch er weigerte sich, vor den Feinden seines Vaterlandes zu spielen, und selbst die Bitten des Fürsten blieben fruchtlos. Um seinem Beschützer keine Unannehmlichkeiten zu bereiten, beschloß Beethoven zu entfliehen. Als er in den Corridor des Schlosses trat, da hörte er in der Ferne Schritte und verbarg sich in einer Nische. An ihm vorüber schwebte Caroline im reichen Ballstaate und der Anblick der elfengleichen Gestalt machte ihn unschlüssig, ob er gehen oder bleiben solle. Doch sein

fester Wille siegte — er entfernte sich, um einst in Armuth sein Leben zu beschließen. Nach seiner Entfernung wurde die Comtesse, deren Gesundheit schwankend gewesen, immer leidender. An einem Herbsttage — ein halbes Jahr nach des Meisters Entfernung — spielte sie noch die Sonate, die er für sie componirt hatte. — Kaum waren die letzten Töne verklungen, da fühlte sie sich von Schwäche übermannt und schlief in dem Sessel ein, um nicht wieder zu erwachen. Die Aerzte gaben als Ursache ihres Todes ein physisches Leiden an.

Beethoven. Rochlitz war einst in ein Speisehaus gegangen, wo, wie er wußte, Beethoven gewöhnlich zu Mittag aß. Er traf Beethoven auch dort, und dieser, als er ihn erblickte, winkte ihn in ein Nebenzimmer zu kommen, wo sie ungestört mit einander reden konnten. Beethoven ließ eine Flasche Wein bringen, welche er sogleich beim Empfang bezahlte, indem er mit sarkastischen Lächeln zu dem Kellner sprach: „Heute habe ich wieder einmal gegessen.“ Der Kellner wurde roth und entfernte sich mit sichtlicher Beschämung. Auf Rochlitz's Frage, was er mit dem Kellner habe, gab Beethoven lachend folgende Auskunft: „Seit vielen Jahren besuche ich dieses Speisehaus und habe immer meine Zeche beim Weggehen ehrlich berichtigt. Nun traf sich's einmal, daß ich keinen Kreuzer baares Geld hatte, dafür aber eben an diesem Tage einen gesegneten Appetit. Ich lasse mir also Essen geben, und als ich satt bin, gehe ich davon, mit dem Vorsatz, das nächste Mal zu bezahlen. Nach einigen Tagen komme ich wieder und fordere wieder ein Essen, da schreibt mir der Bengel, der Kellner, auf die Rückseite des Speisezettels: „Sie haben das letzte Mal nicht bezahlt.“ — „Ich habe kein Geld bei mir,“ sage ich, und wieder schreibt der Kerl: „Wenn Sie kein Geld haben, so müssen Sie nicht essen, ich gebe Ihnen Nichts, bis Sie mir 46 kr. bezahlt haben, die Sie mir schuldig sind.“ — Beethoven hatte dann die 46 kr., die er schuldig war, bezahlt, und konnte nun wieder dort essen.

Beethoven wurde früh von seinen Eltern zur Musik bestimmt und setzte schon in seinen achten Jahre die Zuhörer durch sein Violinspiel in Erstaunen. In einem Winkel des kleinen Dachstübchens, wo er sich gewöhnlich übte, bemerkte er eine große Winkelspinne, die, sobald er zu geigen anfing, ihr Gewebe verließ und ihm näher kam. Nach und nach wurden Spieler und Zuhörerin so vertraut, daß diese aus ihrem Winkel auf das Pult, vom Pulte auf den Künstler und endlich auf den Arm kam, der den Bogen führte. Das Interesse, das der Knabe an der Spinne nahm, trug nicht wenig zu seinem Fleiße und mithin zu seinen Fortschritte bei. Eines Tages kommt seine Tante, die Mutterstelle bei ihm ver-

tritt, und führt Jemand in das Stübchen, um des jungen Geigers Talent zu beobachten. Er spielt, die Spinne bleibt nicht aus, geht endlich bis auf seinen Arm. Da fährt die Tante augenblicklich hervor, schleudert die Spinne mit dem Pantoffel zu Boden und zertritt sie in demselben Moment. Vor Schreck sinkt der junge Beethoven in Ohnmacht.

Beethoven war Verehrer der alten Classiker und entschiedener Republikaner; nach republikanischen Principien, wurden von ihm alle Verfassungen der Welt gemustert; von Napoleon glaubt er, dieser gehe mit dem Plane um, Frankreich nach ähnlichen Grundsätzen zu constituiren; in unbegrenzter Verehrung für ihn schrieb er deshalb 1803 das unter dem Titel: Sinfonie eronica bekannte Werk. Sauber kopirt sollte es eben mit der Dedication an den Sieger von Marengo durch die französische Gesandtschaft nach Paris geschickt werden, als die Nachricht nach Wien kam, Napoleon Bonaparte habe sich zum Kaiser der Franzosen proclamiren lassen. Auf die erste Kunde davon hatte Beethoven nichts Eiligeres zu thun, als das Tittelblatt von dieser Symphonie abzureißen, und das Werk selbst, unter einem Schwall von Verwünschungen gegen den neuen Franzosen-Kaiser, gegen den „neuen Tyrannen“, auf den Boden zu werfen, wo es liegen bleiben mußte. Es dauerte lange, ehe Beethoven von diesem Schreck wieder zur Besinnung kam, und gestattete, daß das Werk unter dem Tittel „Sinfonica eroica“, und mit der darunter sich befindenden Devise: per festeggiare il souvenire d'un gran uomo“ (um das Andenken eines großen Mannes zu feiern) in die Welt geschickt werden durfte. Erst durch das tragische Ende des Kaisers auf St. Helena wurde Beethoven mit ihm ausgesöhnt, und äußerte sich sarcastisch: „Zu dieser Katastrophe habe er ihm vor 17 Jahren bereits die passende Musik componirt, die jenen Ausgang, ohne daß es seine Absicht gewesen, ganz wiedergebe — den Trauermarsch in der Symphonie damit meinend.

Beethoven äußerte sich nie über seine religiösen Ansichten und Gefühle. Generalbaß und Religion, erklärte er, seien in sich abgeschlossene Dinge, über die man nicht weiter disputiren sollte. Beethoven hatte zwei alte Inschriften von einem Isistempel eigenhändig abgeschrieben, selbe in Rahmen fassen lassen und so lange Jahre immer vor sich auf seinem Schreibtisch stehen. Sie lauteten:

1. „Ich bin, was da ist. Ich bin Alles, was ist, was war und was sein wird, kein sterblicher Mensch hat meinen Schleier aufgehoben“.

2. „Es ist einzig von ihm selbst, und diesem Einzigen sind alle Dinge ihr Dasein schuldig.“

Beethoven. Wenn Beethoven beim Bierglas saß, da konnte er auf einmal schnell sein Schreibtäfelchen herausziehen und etwas eintragen. „Mir ist halt was eing'fallen“, sagte er dann und steckte es wieder ein. Die Gedanken, die er so einzeln hinwarf, nur mit ein Paar Linien und Punkten, ohne Tactstriche und so weiter sind Hieroglyphen, die Niemand entziffern kann. So hat er in diesem kleinen Schreibtäfelchen wohl einen kleinen Schatz von Gedanken verborgen.

Beethoven. Eines Tages besuchte der Hofkapellsänger Barth den großen Meister. „Da habe ich heute Etwas niedergeschrieben“, sagte Beethoven zu Barth, „es brennt gerade Feuer im Ofen, da soll's hinein.“ — Barth las und probirte; Beethoven hörte aufmerksam zu; dann aber sagte Bart heiter: „Nein, lieber Beethoven! das werden wir nicht verbrennen!“ — Es war die „Adelaide“, die wir so durch Barth gerettet erhielten.

Beethoven. Das alte Sprichwort: Nemo propheta in patria, kann, so richtig es sonst ist, auf den großen Beethoven nicht leicht angewendet werden. Er war in Wien, seiner Vaterstadt*), von Allen gekannt und verehrt. Folgendes Beispiel mag als Beweis dienen, wie sehr der große Tondichter selbst von den gemeinen Manne geachtet wurde.

Beethoven, der sich eine Sommerwohnung unfern der Stadt gemiethet hatte, und die schönere Jahreszeit daselbst zubrachte, pflegte auf seinen Spaziergängen, die er in der Umgegend machte, immer Noten, Papier und Bleifeder mit sich zu nehmen, um, wenn ein guter Gedanke angeflogen käme, denselben sogleich zu Papier zu bringen. Da dieses sehr häufig der Fall war, so traf es sich denn oft, daß er mit den neuen Gedanken zu sehr beschäftigt, nicht immer den geeignetsten Platz zu seinem Schreibtische auswählte. So geschah es einst, daß zwei Bauern die Straße von Grinzig herabfuhren, als eben Beethoven mitten auf der Fahrstraße emsig schreibend saß. Schon wollte der Eine, unwillig über den ihm den Weg Verstellenden ihm mit einem derben Zurufe seines Weges gehen heißen, als der Andere ihn mit den Worten zurückhielt:

---

*) Ich glaube dieses Wort mit gutem Rechte gebrauchen zu dürfen, da ich unter demselben keineswegs den Fleck Erde gemeint haben will, in welchem uns der Zufall das Licht der Welt erblicken ließ, sondern allein den Ort darunter verstehe, in welchem wir unsere geistige Ausbildung erhalten haben.

„Hans, thue das bei Leibe nicht, denn dieser ist der große Musikant von Wien, der gerade wieder etwas Neues aufschreibt!“ — worauf beide so lange verweilten, bis Beethoven seine Idee zu Papier gebracht hatte, und sodann, ohne sich weiter um den Ort, der seine Umgebung zu kümmern, entfernte.

Auf einer solchen Wanderung, erzählte ein Musiker, der ihn beobachtete, stand der große Componist, an einem Baumstamm gelehnt, und schien auf das Brüllen der Kühe, welche auf einer höher gelegenen Wiese weideten, aufmerksam zu horchen; plötzlich ließ der Gemeindestier im kräftigen Contrabaß seine Stimme ertönen. Da nickte der Meister mit dem Kopfe und ein zufriedenes Lächeln schien um seinen Mund zu spielen. Nach einer Weile zog er Papier und Bleifeder hervor und schickte sich zum Schreiben an.

Der Musiker, welcher dieses von Beethoven erzählt, und der ihn selbst in diesem Augenblicke beobachtet hatte, fügt die Bemerkung hinzu, daß er nicht mit Unrecht glaube, daß die so berühmte Pastoral-Symphonie diesem Vorfalle ihr Entstehen zu danken habe, da dieselbe bald darauf ans Licht trat.

Beethoven schrieb folgenden höchst originellen Brief an Bettina:

„Könige und Fürsten können wohl Professoren machen und Geheimräthe &c. und Titel und Ordensbänder umhängen, aber große Menschen können sie nicht machen, Geister die über das Weltgeheimniß hervorragen, das müssen sie wohl bleiben lassen zu machen, und damit muß man sie in Respekt halten. Wenn so zwei zusammenkommen, wie ich und der Göthe, da müssen auch große Herren merken, was bei unser Einem als groß gelten kann. Wir begegneten gestern auf dem Heimwege der ganzen kaiserlichen Familie. Wir sahen sie von weitem kommen, und der Göthe machte sich von mir los, um sich an die Seite zu stellen; ich mochte sagen, was ich wollte, ich konnte ihn keinen Schritt weiter bringen; ich drückte meinen Hut auf den Kopf, knöpfte meinen Oberrock zu und ging mit unterschlagenen Armen mitten durch den dicksten Haufen. — Fürsten und Schranzen haben Spalier gemacht, der Erzherzog Rudolph hat den Hut abgezogen, die Frau Kaiserin hat gegrüßt zuerst. — Die Herrschaften kennen mich. — Ich sah zu meinem wahren Spaß die Procession an Göthe vorbeidefiliren. Er stand mit abgezogenem Hute tief gebückt an der Seite. Dann hab' ich ihm alle seine Sünden vorgeworfen, am meisten die gegen Sie, liebste Bettina! Wir hatten gerade von Ihnen gesprochen. Gott! hätte ich eine solche Zeit mit Ihnen haben können, wie der, das glauben Sie mir, ich hätte noch viel, viel mehr Großes hervorgebracht. Ein Musiker

ist auch Dichter, er kann sich auch durch ein paar Augen plötzlich in eine schönere Welt versetzt fühlen, wo größere Geister sich mit ihm einen Spaß machen, und ihm recht tüchtige Aufgaben machen." (Teplitz, im Sommer 1812.)

— Eine Reliquie. Die herrliche Sängerin Anna Milder, verehelichte Hauptmann, war in Berlin zuerst im Jahre 1812 aufgetreten und hatte durch die Macht ihres großartigen, edlen Gesanges, wie er in deutschen Tönen dort vorher nie gehört worden war, alles bezaubert. Als sie darauf, nach den beendigten Kriegsstürmen wiederkehrte, um ihre bleibende Heimath hier zu finden, wurde der Beifall des Publikums zum höchsten Enthusiasmus gesteigert, und es begann eine lange Reihe von Triumphen, die bis an ihr Lebensende sich stets erneuerten, und Allen, denen das Glück wurde, davon Zeuge zu sein, unvergeßlich sind. Aus jener Zeit hat sich ein Brief von Beethoven an die Sängerin erhalten, der in Betreff des Schreibers und der Empfängerin gleich merkwürdig und bezeichnend ist, und durch dessen Mittheilung wir uns den Dank unserer Leser zu verdienen glauben. Wir setzen als bekannt voraus, daß Beethoven ungern und selten Briefe schrieb doch wenn er es that, dann stets in guter Laune, und wir möchten sagen, mit steter Hinneigung zum Musikalischen, das auch hier in Worten und zuletzt in Noten unwiderstehlich hervorbricht.

Beethoven an Anna Milder-Hauptmann.

Wien, den 6. Januar 1816.

„Meine werthgeschätzte, einzige Milder, meine liebe Freundin! Sehr spät kommt ein Schreiben von mir Ihnen zu. Wie gern möchte ich dem Enthusiasmus der Berliner mich persönlich beifügen können, den sie in Fidelio erregt! Tausend Dank von meiner Seite, daß Sie meinem Fidelio so treu geblieben sind. — Wenn Sie den Baron de la Motte Fouqué in meinem Namen bitten wollten, ein großes Opern-Sujet zu erfinden, welches auch zugleich für Sie passend wäre, da würden Sie sich ein gewisses Verdienst um mich und um Deutschlands Theater erwerben; — auch wünschte ich solches ausschließlich für das Berliner Theater zu schreiben, da ich es hier mit dieser knickerigen Direction nie mit einer neuen Oper zu Stande bringen werde. — Antworten Sie mir bald, baldigst, sehr geschwind, so geschwind als möglich, auf's geschwindeste — ob so was thunlich ist. — Herr Kapellmeister B. hat Sie himmelhoch bei mir erhoben, und hat recht; glücklich kann sich Derjenige schätzen, dem sein Loos Ihren Musen, Ihrem Genius, Ihren herrlichen Eigenschaften und Vorzügen anheim fällt, — so auch ich, — wie es auch sei,
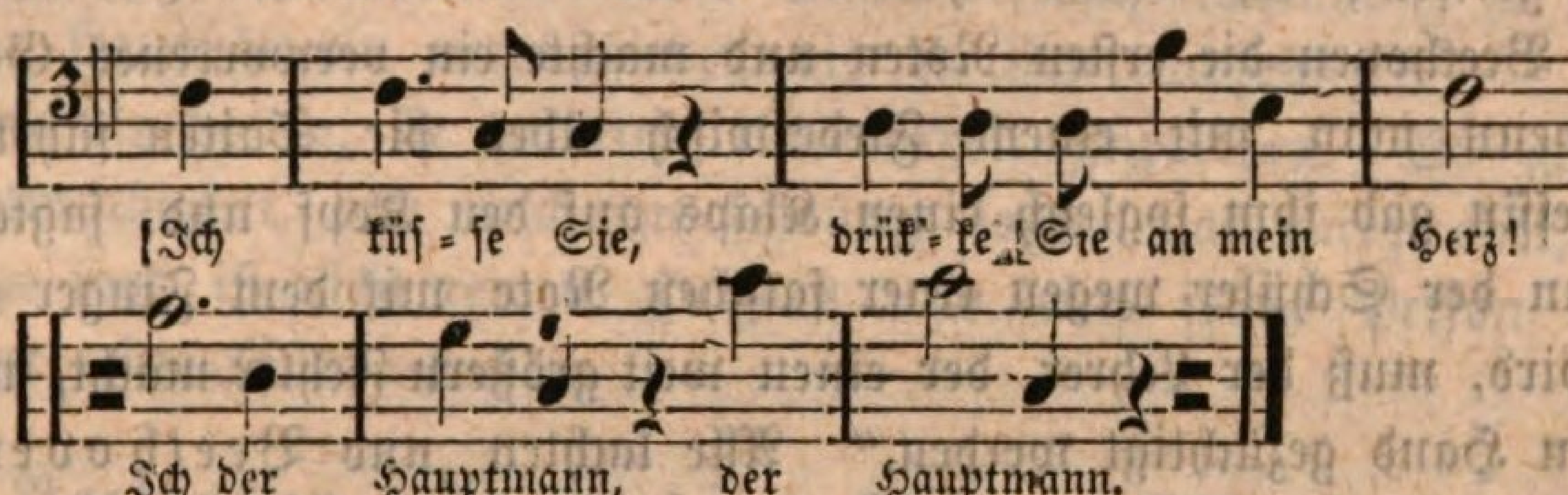
alles um Sie her darf sich nur Nebenmann nennen, ich allein nur führe mit Recht den ehrerbietigen Namen. Hauptmann, in mir ganz im Stillen Ihr wahrer Freund und Verehrer

Beethoven.

(Mein armer unglücklicher Bruder ist gestorben — dies ist die Ursache meines lange ausgebliebenen Schreibens.)

Sobald Sie mir geantwortet haben, schreibe ich auch an Baron de la Motte Fouqué. Gewiß wird Ihr Einfluß in B. es leicht dahin bringen, daß ich für das Berliner Theater, und besonders berücksichtigt für Sie, mit annehmlichen Bedingungen eine große Oper schreibe — nur antworten Sie bald, damit ich mich mit meinen übrigen Schreibereien darnach eintheilen kann.

Folgende Worte componirte Beethoven, und fügte selbe, nebst den Noten, diesem Briefe bei:



(Fort mit allen übrigen falschen Hauptmännern.)

— Ein Herr brachte Beethoven das Trio in C-moll für Pianoforte, Violine und Violoncell (op. 1 Nr. 3), welches er als Quintett für zwei Violinen und Violoncell arrangirt hatte, wahrscheinlich um des Meisters Meinung darüber zu erfahren. Beethoven muß Vieles an der Arbeit auszusetzen gefunden haben; dennoch war ihm das Unternehmen anziehend genug, um es einer eignen Bearbeitung und manchen Abänderungen zu unterwerfen. Dadurch entstand natürlich eine neue, von der Arbeit des Herrn N. ganz verschiedene Partitur, auf deren Umschlag der geniale Meister in seiner guten Laune eigenhändig folgenden Titel schrieb:

„Bearbeitetes Terzett zu einem vierstimmigen Quintett, vom Herrn Gutwillen, und aus dem Scheine von fünf Stimmen zu wirklichen fünf Stimmen ans Tageslicht gebracht, wie auch aus größter Miserabilität, zu einigem Ansehen erhoben vom Herrn Wohlwollen. Wien, am 14. August 1817.“

— In einer Abendgesellschaft bei dem Grafen von Browne, erzählt Ferd. Ries, der Lieblingsschüler von Beethoven, ersuchte man mich, die Sonate von Beethoven oeuv. 23 zu spielen, die man nicht oft

hört. Der Componist war selbst zugegen und da ich diese Sonate in seiner Gegenwart noch nicht gespielt hatte, erklärte ich, ich wolle lieber eine andere vortragen. Beethoven sagte jedoch: „Sie werden dieselbe nicht so schlecht spielen, als daß ich sie nicht mit anhören könnte.“ Ich fing also gegen meinen Willen an. Beethoven wendete mir nach seiner Gewohnheit die Notenblätter um. Bei einer Passage der linken Hand kam ein Sprung vor, ich verfehlte die Taste und schlug eine andere an. Beethoven gab mir deshalb einen leichten Fingerschlag auf den Kopf. Die Prinzessin L. bemerkte es und lächelte. Nachdem ich zu Ende war, sagte Beethoven zu mir: „Sehr gut; Sie können diese Sonate ohne mich spielen. Wenn ich Sie mit dem Finger geschlagen habe, so geschah es, um ihnen meine Aufmerksamkeit erkennen zu geben.“ Darauf spielte Beethoven die Sonate oeuv. 31. Die Prinzessin stellte sich hinter ihm, denn sie glaubte, er würde auch einmal falsch greifen; ich wollte ihm die Blätter umwenden. Im 53. Tacte fehlte Beethoven die ersten Noten und machte ein verworrenes Geräusch, als wenn man mit einem Flederwisch über die Saiten fährt. Die Prinzessin gab ihm sogleich einen Klaps auf den Kopf und sagte dazu: „Wenn der Schüler wegen einer falschen Note mit dem Finger geschlagen wird, muß der Lehrer, der einen weit größern Fehler macht, mit der ganzen Hand gezüchtigt werden.“ Alle lachten und Beethoven selbst stimmte mit ein. Aber er revangirte sich, indem er die Sonate von vorne anfing und sie mit einem unnachahmlichen Ausdrucke und einer unerreichbaren Grazie spielte, besonders das Adagio.

Beethoven konnte sich nie den Erfordernissen der Etikette unterwerfen. Der Fürst Lichnowski hatte ihn in seinen Schutz genommen, als er sich in sehr bedrängten Verhältnissen befand. Außer 600 Gulden des Jahres gab ihm der Fürst freie Wohnung und einen Platz an seiner Tafel. Beethoven nahm das Anerbieten an, aber die Regelmäßigkeit wurde ihm bald zur Last. „Was,“ sagte er zu einigen Freunden, „ich sollte alle Tage halb vier Uhr zu Hause sein, mich rasiren und ankleiden! Nein, es ist unerträglich!“

— Beethoven erschien öfters in den Salons des Erzherzog Rudolph, aber auch hier peinigte ihn die Etikette. Man machte ihn fortwährend auf Verstöße aufmerksam, aber vergebens; endlich wendete er sich an den Erzherzog selbst, sagte ihm, daß er sich in die Etikette unmöglich fügen könne und bat, ihn von der Beobachtung derselben zu entbinden. Der Erzherzog lächelte und befahl, Beethoven gewähren zu lassen, wie es ihm gut dünkt. Und dem großen Künstler war es nun, als sei ihm eine gewaltige Last abgenommen.

— Beethoven wurde immer höchst unwillig, wenn er nicht schnell bedient wurde, deshalb hatte der Fürst Lichnowski, als Beethoven bei ihm wohnte, seinen Leuten gesagt, sobald sie seine und Beethoven's Klingel zu gleicher Zeit hörten, solle der Componist zuerst bedient werden. Beethoven merkte dies aber kaum, als er sich selbst einen Bedienten nahm.

— Von einem Grafen erhielt er für die Dedikation eines Werkes ein herrliches Pferd und er ritt eine Zeit lang, bald aber vergaß er sein Pferd ganz und gar und sein Bedienter war so überzeugt, sein Herr denke nicht mehr daran, daß er es für seine eigene Rechnung vermiethete. Erst als er ihm einmal die Rechnung für Heu brachte, erinnerte sich Beethoven des Pferdes und verkaufte es.

Beethoven wurde van einer Dame befragt, warum er so plötzlich seine Haushälterin verabschiedet, die sie ihm empfohlen? — Ja, entgegnete Beethoven, sie hat eine Unwahrheit gesprochen. Es geschah aus Gutmüthigkeit, um mich zu schonen, sagte man mir; aber, wer eine Lüge sagt, ist nicht reinen Herzens und eine solche Person kann auch keine reine Suppe kochen.

— Beethoven hatte in keiner Wohnung Ruhe; kaum war er eingezogen, als ihm etwas darin mißfiel. Einmal hatte er nicht weniger als vier Wohnungen auf einmal.

— In Allem, was seine Musik nicht betraf, war er höchst ungeschickt; er konnte kaum etwas in die Hand nehmen, ohne es fallen zu lassen und zu zerbrechen. Wehe Denen, welche ihm Meubles vermietheten; dieselben wurden ihm sicherlich zerbrochen, verdorben, beschmutzt. Er rasirte sich selbst, aber man sah es auch an seinem zerfetzten Gesichte. Ries behauptete sogar, er habe es nie dahin bringen können, beim Tanzen Takt zu halten.

— Beethoven selbst scherzte oftmals über seine undeutliche Handschrift und entschuldigte sich mit den Worten: „Das Leben ist zu kurz als daß man Buchstaben und Noten malen könnte und schönere Noten würden mich auch wohl schwerlich von meiner Armuth befreien.“ Den ganzen Vormittag, vom frühesten Morgen bis zum Mittagsessen beschäftigte er sich mit dem Niederschreiben seiner Gedanken, den übrigen Tag widmete er dem Ordnen seiner Ideen. Kaum hatte er den letzten Bissen verzehrt, so begann er seinen gewöhnlichen Spaziergang, d. h. er lief in Geschwindschritt, als würde er gejagt, zwei Mal um die Stadt. Ob

es regnete, schneite oder hagelte, ob es schneidend kalt war, oder ob es donnerte und blitzte, es kümmerte ihn nicht, er machte seinen gewöhnlichen Gang, und vielleicht entstanden gerade, wenn die Elemente im heftigsten Kampfe wütheten, seine herrlichsten Schöpfungen. In seiner Wohnung herrschte eine grenzenlose Unordnung; Bücher und Musikalien lagen überall umher; hier sah man die Ueberreste eines kalten Frühstücks; hier volle, dort leere Flaschen, auf dem Schreibpulte die hingeworfene Skizze zu einem neuen Quartett, in einer Ecke Brod, auf dem Pianoforte gekritzelte Gedanken zu einer Symphonie, daneben einen Correcturbogen; Briefe von Freunden oder über Geschäftsangelegenheiten waren auf dem Fußboden umhergestreut; zwischen den Fenstern erblickte man ein Stück Strachino-Käse und daneben Ueberreste ächter Salami von Verona. Trotz dieser Unordnung rühmte er fortwährend in wahrhaft ciceronischer Beredsamkeit seine Ordnungsliebe, und wie nett es bei ihm aussehe. Wenn er dagegen Stunden, Tage und Wochen lang etwas, das er verlegt hatte, vergebens suchte, so änderte er den Ton und beklagte sich bitterlich, daß man ihm nichts recht mache.

— Am Neujahrstag 1823 saßen Beethoven, dessen Neffe und Schindler eben am Mittagstische, als dem Meister eine Neujahrskarte von seinem im Nachbarhause wohnenden Bruder eingehändigt wurde, gezeichnet: „Johann von Beethoven — Gutsbesitzer." Beethoven schrieb also gleich rückwärts darauf: „Ludwig von Beethoven — Hirnbesitzer," und schickte sie sofort an den Gutsbesitzer zurück. Diesem drolligen Vorfalle ging wenige Tage voraus, daß sich dieser Bruder gegen unsern Meister rühmte, er werde es nicht so weit bringen, als er (Johann von Beethoven) es gebracht habe. Wie sich leicht denken läßt, hat diese Prahlerei unsern Beethoven ausnehmend belustigt.

— Im Frühling des Jahres 1821 zog Beethoven mit Sack und Pack nach Döbling. Beim Ordnen seines künstlerischen Haushaltes dort vermißt er die Partitur des ersten Satzes (Kyrie) seiner großen Messe. Alles Nachsuchen war vergebens und Beethoven über diesen Verlust, der nicht zu ersetzen war, auf's Aeußerste irritirt. Aber ecce! nach mehreren Tagen findet sich das ganze Kyrie, allein in welchem Zustande! Die großen Papierbogen, die schon der Makulatur glichen, convenirten der alten Haushälterin recht gut zum Einwickeln von Stiefeln, Schuhen und Küchengeräth, indem sie noch die besten Bogen mitten von einander riß. Als Beethoven diesen Unfug mit seinen Geistesproducten vor Augen hatte, konnte er nicht umhin, nach einem kurzen Aerger diese drollige Scene zu belachen, nachdem endlich alle Termonen von diesem unsauberen Vermischungsproceß befreit waren. —

— Beethoven befand sich einmal mit Goethe gleichzeitig in Karlsbad, wo auch die kaiserliche Familie erschien. Goethe stellte sich demüthig und bescheiden bei Seite, um die Kaiserfamilie vorübergehen zu lassen: Beethoven dagegen schritt mit hoch erhobener Stirn und bedecktem Haupte einher, während er zornig vor sich hinmurmelte: „Dieser Goethe wird doch nie etwas anderes, als ein Bedienter werden.“ Die kaiserliche Familie blieb aber auch ehrfurchtsvoll vor Beethoven stehen und grüßte ihn zuerst. Diese hohe Auszeichnung, mit welcher man den Meister bei seinen Lebzeiten behandelte, erstreckte sich auch nach seinem Tode auf die Glieder seiner Familie. Vor einigen Jahren war sein Bruder Johann, der Apotheker in irgend einer Stadt ist, wegen Uebertretung einer Verordnung zu einer starken Geldstrafe verurtheilt, und bat um eine Audienz bei dem Kaiser Franz, um dessen Gnade zu erbitten. Der Kaiser empfing ihn ernst, sobald er aber den Namen Beethoven hörte, wurde er milder und fragte theilnehmend: „Sind Sie vielleicht ein Verwandter unseres großen Meisters?“ „Ew. Majestät, ich bin sein Bruder.“ „Ach, das ist etwas Anderes. Die Strafe ist Ihnen erlassen.“

— Einmal hatten sich die Freunde Beethoven's, ohne daß er etwas davon wußte, bei dem damals regierenden König von Preußen verwendet, damit ihm derselbe einen Orden verleihe. Es war von dem rothen Adlerorden dritter Classe die Rede. Beethoven erhielt indeß den Orden nicht, wohl aber einen höchst kostbaren Diamantring. Beethoven ließ sogleich seinen Freund Holz zu sich kommen und sagte verdrießlich zu ihm: „Verkaufe mir diesen Ring.“ Holz zögerte und sagte: „Aber Freund, bedenke doch, daß er ein Königsgeschenk ist.“ „Ich bin auch König!“ antwortete der Meister, der sich im Gefühle seiner Größe stolz aufrichtete.

— Die große Messe, welche auch in Bonn aufgeführt wurde, ist eins der schwierigsten Werke, die Beethoven geschrieben hat. Er schrieb sie zur Feier der Einführung, des Erzherzogs Rudolph, der zum Erzbischof von Olmütz ernannt werden sollte. Der Erzherzog wurde aber Erzbischof und Cardinal, ehe Beethoven, der eine sorgfältige Feile an seine Werke legte, mit der Messe zu Ende gekommen war. Als man ihn drängte, die Arbeit zu beschleunigen, antwortete er: „Ich warte, bis er Papst wird.“ Er arbeitete sieben Jahre an dieser Messe, die erst 1822 beendigt wurde und die im nächsten Jahre zum ersten Male zur Aufführung kam. Beethoven dirigirte dabei das Orchester, obgleich er schon taub war.

— Beethoven erhielt sehr viele Geschenke von Werth, die aber alle wieder spurlos verschwanden und Freunde sagten von ihm aus, daß das böse Prinzip bemüht sei, nicht nur freundlich gesinnte Menschen, sondern auch Pretiosen aus seiner Nähe zu entfernen. Wenn Beethoven gefragt wurde: „Wo ist denn jener Ring oder jene Uhr?" so soll er nach einigem Nachdenken immer geantwortet haben: „Ich weiß es nicht." Er wußte aber recht wohl, wie sie ihm entkommen, wollte aber nie seine Brüder einer solchen Veruntreuung laut anklagen im Gegentheil vertheidigte er sie mit all ihrem Thun und Lassen, und in Streitsachen mit Anderen, selbst den erprobtesten Freunden, gab er gewöhnlich seinen Brüdern, wenn nicht laut, doch stillschweigend Recht, und bestärkte diese somit in ihrem Verfahren gegen seine persönlichen Interessen. Besonders wurde von ihm hartnäckig Alles vertheidigt, was sein älterer Bruder Carl that, da er diesen wirklich liebte und seinen Ansichten viel Vertrauen schenkte. Gewiß die edelste Großmuth zur Wahrung der Familienehre!

Beethoven. Der große Componist vergaß sich einmal so weit in Gesellschaft bei Hofe, daß er den Tact auf dem Rücken des Kaisers Joseph schlug. Der Fürst war natürlich darüber nicht böse und sagte oft lächelnd: „Er habe Schläge von einem seiner Unterthanen erhalten und diesen nicht gestraft."

Beethoven. „Christus am Oelberge" sollte probirt werden; Beethoven dirigirte selbst, die Sonntag mit der Ungher hatten die Hauptpartieen. Aber Beethoven pflegte oft der menschlichen Stimme Dinge zuzumuthen, welche sie nicht, oder äußerst mühsam überwinden konnte, und wegen solcher kamen beide Sängerinnen auch jetzt mit Klagen ein. Sie wollten Umänderungen, jene im Sopran, diese im Alt. „Nichts da, nichts!" rief Beethoven, „ich bitte zu singen, wie es steht. So leicht setze ich nicht, wie die Jahrmarktssächelchen der Herren Italiener sind, aber ich verlange, daß es gesungen wird, wie es ist." „Aber, Herr Kapellmeister, wenn man es nun nicht herausbringen kann?" „Es bleibt dabei!" „Es bleibt dabei!" war die Antwort. Indessen, es blieb nicht dabei. Beethoven, der arme, war taub; die Sängerinnen winkten und verstanden sich, wie zwei Spitzbuben auf dem Jahrmarkte und änderten nun ihre Passagen selbst um, ohne daß er hörte, wie er hintergangen wurde.

— Im Winter 1823 vollführte Beethoven den längst gefaßten Entschluß, die neue Messe den großen und kleinen europäischen Höfen für ein Honorar von 50 Ducaten im Manuscript anzutragen. In seiner Einladung zur Subscription erklärte Beethoven dieses Werk für sein

größtes und gelungenstes (in der an den König von Frankreich geschickten Einladung nennt er es: „Oeuvre le plus acompli.“) Nur vier Höfe, nämlich der russische, preußische, sächsische und französische nahmen den Antrag an. Auf das fünfte Exemplar subscribirte Fürst Anton v. Radziwill, Gouverneur von Polen, und auf das sechste und letzte Herr Schelble für seinen Cäcilien-Verein in Frankfurt am Main. — Der erste von den allerhöchsten Subscribenten war der König von Preußen.

An die durch die kgl. Gesandtschaft diesfalls unserem Beethoven gemachte Notification knüpft sich eine charakteristische Anekdote. Ob der preußische Gesandte Fürst von Hatzfeld von Berlin aus den Auftrag hatte, oder ob er aus eigenem Antriebe wünschte, Beethoven mit einem preuß. Orden decorirt zu sehen, bleibt unbekannt; faktisch aber ist es, daß der Fürst, Beethoven durch seinen Kanzlei-Director Hofrath W. fragen ließ, ob er nicht geneigt wäre, einen königlichen Orden den 50 Ducaten vorzuziehen? Er wollte dieserhalb nach Berlin berichten. Beethoven besann sich keinen Augenblick, und antwortete mit kräftigem Nachdrucke: „50 Ducaten!“ — Ein sprechender Beweis, was Beethoven auf Ehrenzeichen oder überhaupt auf Auszeichnungen hielt.

— Wer höheres von Beethoven lernen wollte, und nicht das Glück hatte zu jeder Stunde um ihn sein zu dürfen, kam niemals zum Zwecke; denn zu einer bestimmten Zeit sich zu so etwas herzugeben, war ihm unmöglich. Er hatte nur Momente wo er über allerlei Gegenstände des Wissens, die ihm nur etwas geläufig waren, gern unterhaltend sprechen, ja sogar dociren konnte, und diese mußte man Gelegenheit haben, zu benutzen. So fand sich bei Tische und auf Spaziergängen, oder richtiger Spazierläufen oft Gelegenheit, und auch dort brach er öfters in der Mitte des Gesprächs ab, wenn sein Begleiter in der Materie nicht besonders bewandert war und mit ihm gleichen Schritt halten konnte. Nur zwei Gegenstände wurden bei wissenschaftlichen Discussionen niemals von ihm berührt und mit Beharrlichkeit vermieden. Diese waren: General-Baß und Religion. Er erklärte beide für in sich abgeschlossene Dinge, über die man nicht weiter disputiren solle.

— Wie wenig Beethoven von der Welt wußte und sich um conventionelle Formen und irdische Dinge kümmerte, zeigte sein Aeußeres in der Zeit, wo er am meisten componirte. Die Mode z. B. Hemdkrausen zu tragen kannte er nicht. Eine Freundin die ihm, damit er ordentlich bei seinen Schülern erscheine, hatte Oberhemden machen und mit dieser Verzierung besetzen lassen, fragte er: „Wozu denn dies? Ach ja, zum Warmhalten!“ antwortete er sich selbst und stopfte diesen Putz unter die Weste.

Wir theilen hier eine Beurtheilung Beethoven's mit, welche über ihn im Jahre 1796 geschrieben wurde und in dem Jahrbuche der Tonkunst von Wien und Prag enthalten ist. Es mag dieser Aufsatz einen erneuerten Beweis liefern, daß das große Genie Beethoven's schon bei seinem ersten Auftreten in Wien erkannt und gewürdigt wurde, und daß der Vorwurf: als müßten die großen Künstler unseres Vaterlandes sich erst im Auslande Geltung verschaffen, um hier nach Verdienst geehrt zu werden, denn doch nicht immer gerecht sei; sie lautet:

„Beethoven, ein musikalisches Genie, welches seit zweien Jahren seinen Aufenthalt in Wien gewählet hat. Er wird allgemein wegen seiner besonderen Geschwindigkeit und wegen des außerordentlichen Schwierigkeiten bewundert, welche er mit so vieler Leichtigkeit exequirt. Seit einiger Zeit scheint er mehr als sonst in das innere Heiligthum der Kunst gedrungen zu sein, welches sich durch Präcision, Empfindung und Geschmack auszeichnet, wodurch er dann seinen Ruhm um ein Ansehnliches erhöhet hat. Ein redender Beweis seiner wirklichen Kunstliebe ist daß er sich unserm unsterblichen Haydn übergeben hat, um in die heiligen Geheimnisse des Tonsatzes eingeweiht zu werden. Dieser große Meister hat ihn nun während seiner Abwesenheit unserm großen Albrechtsberger übergeben. Was ist da nicht Alles zu erwarten, wenn ein so hohes Genie sich der Leitung solcher vortrefflicher Meister überläßt! Man hat schon mehrere schöne Sonaten von ihm, worunter sich seine letzteren besonders auszeichnen."

Bei dem Leichenbegängnisse Beethoven's, welches den 19. März 1827 in Wien stattfand, kamen Künstler und Kunstverehrer, niedrig und groß, von Nah und Fern daher, um dem großen Künstler die letzte Ehre zu erweisen. Es hatte sich eine so große Menge Volkes bei dem sogenannten Schwarzspanier-Hause, in welchem er verblichen, zusammengedrängt, daß man sich genöthigt sah, Wachen aufzustellen, um Unordnung zu verhüten. Unter der Menge befand sich auch ein Fremder, welcher sich mit der Frage: Was wohl diese Volksmenge und das aufgestellte Militär bedeute? — an eine Oebstlerin wendete, diese starrt ihn anfangs verwundert an, dann aber erwiederte sie mit spöttischem Lächeln: „Er sei gewiß erst seit heute in Wien, sonst müßte er wohl wissen, daß der General der Musikanten begraben werde."

Ludwig van Beethoven's Wiege.

Ludwig van Beethoven's Wiege stand
Einst in Bonn an dem Rhein,
Was sein schaffender Geist erfand,
Dringt durch Mark und durch Bein,
Bald still innerlich webend und zart
Er dem Gemüthe sich offenbart
Bald mit Cyklopenkraft
Unerreichtes er schafft.
Egmont, Prometheus, Fidelio sagen,
Was er tief innen im Herzen getragen;
Symphonien, Quartette, Sonaten
Zeugen von seinen Meisterthaten. *)

Bei Anhörung von Beethoven's Trauermarsch auf den Tod eines Helden.

Wen tragt ihr da in langer Reihe,
Ihr Männer, nach des Friedhofs Grund?
Wem drückte wohl zu ernster Weihe
Der Tod sein Siegel auf den Mund?

Wen riß aus heit'ren Lebens Mitte
Des finstern Würgers kalter Arm?
Taub für der Gattin heiße Bitte,
Blind für der Freunde stillen Harm?

Doch blinkt nicht aus des Sarges Trauer
Ein Schwert, wie's nur ein Krieger trug?
Und weh'n nicht leis' wie nächt'ge Schauer,
Die Fahnen drob mit leisem Flug?

Ja, ja, der Trommel heis'res Rollen
Und der Posaunen Wehelaut,
Sie sagen uns, bestatten wollen
Sie keine Gattin, keine Braut.

---

*) Siehe: „Aus der Componistenwelt
Dieses Büchlein hier enthält,
Namen, Orte, Werke,
Lies darin und merke!"
Dresden, Verlagsbuchhandlung von Rudolf Kuntze. Pag. 11.

Nein, sie begleiten einen Helden
An seinem letzten Ehrentag,
Von dem dereinst die Sagen melden,
Daß er dem Tod allein erlag.

Er pflückte nie der Liebe Rosen,
Nun blut'gen Lorbeer sich zum Kranz,
Und tauschte um der Feldschlacht Tosen
Gern Liebesgruß und Mädchentanz.

Sein Herz ward einmal nur getroffen,
Und nur von fremden Speer's Gewalt.
Auf Kampf und Sieg ging all' sein Hoffen,
Wo dies nicht war, da blieb er kalt.

So senkt ihr Krieger in die Erde
Denn euern Mann von Eisen ein,
Und hoffet zweifelnd, ob ihm werde
Die lange Ruh' willkommen sein.

Und habt ihr Thränen ihm zu spenden,
Wohlan, so streut sie auf sein Grab.
Wir schwächern Menschen wir, wir wenden
Uns trock'nen Auges davon ab.

Wir weinen nur um unsers Gleichen,
Die so wie wir geliebt, gefühlt,
Und mögen keinen Ruhm erreichen,
Der sich in fremdem Herzblut kühlt.

Hat man uns einst zur Gruft getragen,
So folgt uns treu der Freunde Schaar,
Und ihre feuchten Augen sagen,
Wie lieb der Todte ihnen war!

C. B. v. Miltitz. *)

Beethoven's Todtenfeier.

Was strömt das Volk do t jenem Haus entgegen,
An dessen Thor sich seine Woge bricht?
Unzählbar eilt es hin auf allen Wegen,
Es faßt der Raum die Flut der Menge nicht.

*) Siehe: Deutscher Musenalmanach 1. Jahrg. (1842) Leipzig. Bernhard Tauchwitz junior. — Seite 230.

Und von den Thürmen hallt's in dumpfen Schlägen,
Um einen Sarg reiht sich der Fackeln Licht
Und Trauersang und der Posaune Klänge
Ertönen im entferntesten Gedränge.

Liegt dort ein König? Geht ein Fürst zu Grabe,
Daß weinend ihn ein ganzes Volk beklagt?
Ich sehe nichts von Herrscherband und Stabe
Auf jener Bahre, wo das Kreuz nun ragt.
Und doch war eine Krone seine Habe,
Und doch ist es ein König, den ihr tragt:
Gekrönt hat ihn die himmlische Kamöne,
Und König ist er in dem Reich der Töne.

Und auf sieht man den Sarg vom Boden heben,
Auf treuen Schultern ruhet seine Last,
Und sechs ruhmwürdige Meister ziehen daneben
Des Bahrtuch's Bänder haben sie gefaßt.
Ja, Alle, die der Kunst, der hohen leben,
Begleiten ihn zu seiner letzten Rast.
Und die ihn liebten, Freunde nah' und ferne,
Nachblicken sie dem ausgeglomm'nen Sterne.

So naht der Zug dem stillen Friedensorte,
Wo sich der Mund der Erde aufgethan.
Geöffnet ist die dunkle Grabespforte,
Was sterblich war, den Todten zu empfah'n.
Und als verhallt die letzten Klageworte,
Und das Licht wegschied vom Himmelsplan,
Versinkt der Sarg, und uns're Augen sehen
Zugleich zwei Sonnen von der Erde gehen.

Und um das Grab schließt mit bethränter Wange,
Von heimathlichen Sängern sich ein Kreis,
Ein jeder legt mit liebevollem Drange
Auf jenen Hügel Blüte, Blume, Reis,
Nicht ein Wettkampf gilt es im Gesange,
Hier ringet Keiner nach des Liedes Preis:
Nur ihre Klagen wollen sie vereinen,
Gemeinsam trauern, ihn vereint beweinen.

von Zedlitz.

An Beethoven's Grab.

Leise Lüfte wallen, wehen
Ueber die geschmückte Flur,
Hin zum Friedhof will ich gehen,
Such' ein stilles Grab mir nur.
Werd' es ohne Führer finden,
Deckt es auch das dunkle Grün,
Dort, wo Nachtigallen künden
Wunderbare Melodie'n.

Sinnend grüßt mich jede Blume,
Werd' auf schweigendem Gefild',
In dem stillen Heiligthume,
Ach, von Weh' und Lust erfüllt;
Möchte weinen, daß der Meister
Nicht die Blüthe mehr begrüßt,
Jubeln, daß im Chor der Geister
Er verklärt und selig ist;

Möchte Dank dem Himmel sagen,
Der den herrlichen gebar,
Und doch tief und schmerzlich klagen,
Daß sein Leben Leiden war;
Daß die schönsten seiner Töne
Nicht sein irdisch Ohr berührt,
Die in wunderbarer Schöne
Ihm die Gottheit zugeführt;

Neiden ihn, daß zu erheben,
Zu begeistern ihm gelang,
Denn ihm blühte inn'res Leben,
Und sein Denken war Gesang.
Farbige Gestalten zogen —
Ihm nur Bilder — kalt dahin,
Doch auf milder Töne Wogen
Grüßten inn're Stimmen ihn.

Was die Menschen oft sich sagen
Es ist nur ein leerer Schall,
Den die Lüfte weiter tragen,
Nur der Geist belebt das All!
Tröstungsworte läßt sich entbehren,
Wenn es nicht die Schmerzen kühlt,
Und wozu noch laut das hören,
Was sich in der Seele fühlt?

Weile still, mit heil'gem Beben,
An dem reichgeschmückten Grab,
Das die Nachwelt ihm gegeben,
Weil ihm nichts die Mitwelt gab.
Schaue zu der gold'nen Leier
Auf des Meisters letztem Haus,
Einfach spricht allein sein Name,
Seinen Ruhm, sein Wirken aus.

Da vernehm ich leise Tritte,
Und ein Mädchen naht sich mir:
„Weilst auch du, nach deutscher Sitte,
An des Meisters Grabe hier?
Viele zu dem Edlen kamen
Oftmals bei der Sterne Glüh'n,
Und von seinem Grabe nahmen
Sie ein Blatt von frischem Grün."

Und die Abendglocken hallten,
Nacht verschleierte die Flur,
Leise Lüfte wehten, wallten,
Und die Sterne glänzten nur.
Da ward mit dem Sternenschimmer
Auch mein Auge wieder hell. —
Glücklich war der Meister immer,
Denn er trank vom Himmelsquell.

Karoline Leonhardt.

Beethoven.

Zur Gedächtnißfeier am Todestage des großen Meisters am 26. März 1844.

Hört ihr die hehren Harmonieen düster rauschen?
Mit Riesenkräften stürmen sie zum Aether auf;
Als wollten sie den nie geahnten Tönen lauschen,
Verzögern selbst die Welten ihren raschen Lauf.

Wie von des Felsenriffen schwindelnd hoher Krone
Der Gießbach donnert in des Abgrunds schwarzen Schlund,
So wüthet es mit der Verzweiflung Jammertone
Dahin: als fluchte es der Parzen Schwesterbund!

Bald säuselt es so sanft, so lieblich klagend wieder!
Es weint ein Herz, das sich verkannt, verlassen fühlt,
Es sind der Philomele wehmuthsvolle Lieder,
Ein inn'res Weh', das in ein lächelnd Kleid sich hüllt.

Und wieder bricht's hervor, wie schwerverhalt'ne Thränen,
Laut jammert es heraus aus marterwunder Brust,
Als wollt' es des Geschickes finst're Ränke höhnen,
Lacht es so grimmig auf in wilder Wahnsinnslust.

Doch leiser, leiser stets verschmilzt das Klaggewimmer
Zur traulich frommen Bitte an des Ew'gen Macht;
Aus höh'ren Sphären bricht des Trostes Strahlenschimmer
In des verlaß'nen Erdenpilgers Unglücksnacht.

Es bebten tausend Herzen ob der Zauberklänge,
Verstummten vor des hohen Geistes Wunderkraft,
Doch staunen nur, ermessen konnte nicht die Menge,
Der Geist kann's nur, der selber Großes denkt und schafft.

Nur Ein Herz aber unter tausend konnte fassen
Den Feuerschmerz ganz so, wie er durch Töne sprach,
Doch dieses Herz, verschlossen schien es, schien zu hassen,
Indeß es, wärmer denn so viele, liebend brach.

Seht dort den finst'ren Mann, gelehnt an eine Säule,
Hervor aus dunkler Brauen Schatten's Auge flammt,
In seinen Adern wallt das Blut in hast'ger Eile,
Und rege ward's im Geist, der Körper schien erlahmt.

Die busch'gen Haare flattern wild im rauhen Winde,
Die düstern Zeichen auf der Stirne schrieb der Gram,
Als ob er darin seinen höchsten Stolz nur finde,
Daß ihm er Glauben an die edle Menschheit nahm.

In seinem Innern schlummerten die Harmonieen,
Die göttlichen Accorde er in's Leben rief,
Vor seinem Geiste Alle ehrfurchtsbebend knieen,
Noch Keiner dachte, Keiner fühlte je so tief.

Er war der Meister jener ew'gen Zauberklänge,
Ihn staunten scheu sie an als finster-stolzen Gast,
Sie ahnten nichts von seines wunden Herzens Bänge,
Geblendet von des Außenmenschen rauher Hast.

Woher die düst're Schwermuth gottgebor'ner Sänger,
Und welche Leiden wohl durchzucken deine Brust?
Warum däucht Dir der weite Erdkreis immer enger,
Suchst Du die Einsamkeit, und fliehst des Tages Lust?

Das ärgste Weh', das je ein Menschenherz empfunden,
Für Dich hat es das grausam tückische Geschick
Gespart: „Die edlen Früchte Deiner schönsten Stunden
Genießen solltest Du sie nicht mit frohem Blick."

Was Deine unermeß'ne Phantasie geschaffen
Im Reich der Töne, wie noch nie ein Geist es schuf,
Ein herrlich' Kunstmal ist's, das nicht die Zeiten raffen,
Ein ihnen weit vorausgeeilter Cherubsruf.

Aeonen lauschen diesen Klängen mit Entzücken,
Aus denen Himmelsworte Deine Muse spricht,
Durch diese Klänge konntest Du die Welt beglücken,
Du selber aber — sinnberaubt: Du hörst sie nicht.

Darum blickst bitter=lächelnd auf die Lorbeern nieder,
Die Dir die Welt zum immergrünen Kranze wand,
Darum nur hauchen Wehmuth Deine hohen Lieder,
Verschloß Dein Herz der Kummer und Du ward'st verkannt.

Begeistert aber preisen Dich nun tausend Zungen,
Verstehen alle Lande schon Dein Idiom,
Die deutsche Kunst hält sie durch Deine Kraft umschlungen,
Vereinte sie in der erhab'nen Muse Dom.

Der Franke buhlt mit Deutschlands Söhnen um die Ehre,
Dich Schöpfer einer neuen Tonwelt zu versteh'n,
Am Pontus weiht man Deinem Genius Altäre
Bis zu der großen Kaiserstadt am Strand der Seine.

Nur einer Stadt blieb es vergönnt Dich ganz zu kennen
Von der aus Deines Namens Ruhm in's Weite drang,
Nicht sollten Dich die Bonner einst den Ihren nennen,
Weil Deine Lyra dort nicht zauberisch erklang.

Dieß war nur Oest'reichs Metropole vorbehalten,
Wo Deines Geistes Hülle Ihre Stätte fand,
Begeisterung für Dich wird dort wohl nie erkalten;
Auf Dich ist Oestreich stolz, Dein zweites Vaterland.

Vermag es Deine Seligkeit dort noch zu mehren,
Wo Du im Meisterdreigestirn als hellster prangst.
So blick' herab, zu schau'n, wie Dich die Engel ehren,
Und mit Entzücken singen, was Du ihnen sangst.

Sieh', wie in reichen Strömen ihre Thränen fließen,
Sie trauern stumm — des Schmerzens Macht erstickt das Wort;
Doch nur den Menschen hat der grause Tod entrissen,
Der Meister lebt in seinen Werken ewig fort.

Das Auge, das vor Deines Ruhmes Sonne blindet,
Zu heben wag' ich es nicht zu Dir empor,
Ein Wurm ich, der vor solcher Riesenhöhe schwindet,
Darf Dich nur preisen, stimmend in den großen Chor.

Und dennoch drängt es mich, Dich Meister zu besingen,
Die heiligste Begeist'rung ist's, die Muth mir gab,
Entfernt vom eitlen Glauben an ein schön Gelingen
Zu pflanzen dieses Blümchen auf Dein Erdengrab.

Emil Mayer.

Festrede,

von Fr. Clemens,

gesprochen von Herrn Grunert auf dem Stadttheater in Hamburg, am Tage der Enthüllung der Beethoven-Statue in Bonn, den 11. August 1845.

(Nach vorhergegangener Ouvertüre: „Den Manen Beethovens" von Eduard Marxsen.)

Was uns der Töne geisterfülltes Rauschen
Von hohen Dingen ahnungsvoll erzählt,
Das sei vergönnt in Worten umzutauschen,
Von Festgedanken deutungsreich beseelt. —
Der Huldigung erhab'nem Sinn zu lauschen,
Zu der sich innigst Wort und Ton vermählt,
Für einen Genius von Gottes Gnaden,
Seid freundlichst Ihr in diesen Kreis geladen.

Gesättigt aus dem Urborn Hypocrene,
Der an dem Thron des Unerschaffnen quillt,
Entstieg der Heimath idealer Schöne
Ein deutscher Sohn einst in die deutsche Welt.
Sein Erbtheil aus dem Zauberreich der Töne,
Ward reicher keinem Sterblichen gesellt;
Am deutschen Rhein, von Rebenlaub umschlungen,
Ward ihm sein erstes Wiegenlied gesungen.

Und wie der Blüthe mystisch-grüne Hülle
Sich vor dem Strahl des Himmelslichts erschließt,
Und unbewußt der Schönheit reiche Fülle
In Farbenglanz und süßem Duft ergießt:
So sprengt der Genius in nächt'ger Stille
Des Traumes Bande, die den Geist umfließt,
Und mit der Gaben göttlichem Gepränge
Schritt kindlicher durch die erstaunte Menge.

Aus Tönen baut er kühn sich eine Brücke,
Schier duft'gen Perlen gleich, von Welt zu Welt,
Und kehrt' zur Heimath öfter noch zurücke,
Wo off'nen Markt die Polihymnia hält.

Daß er mit Sphärenklang das Ohr entzücke
Und Grüße aus dem Heimathland bestellt;
Deß lauschten ihm die Könige der Geister
Und huldigten in Demuth ihrem Meister.

So drang der Ruhm des großen Amphionen
Wie Tubaklang zu aller Völker Ohr
Und Lob und Preis aus Hütten wie von Thronen,
Verschlang sich huldigend zu einem Chor.
Was je ermessen Großes zu belohnen:
Ein off'ner Freibrief zum Walhallathor,
War ahnend schon dem Lebenden geboten,
Und so entschwand er in das Haus der Todten.

Ein Meteor entstieg er diesem Lichte,
Und eine Welt stand weinend an der Gruft;
Unsterblich aber pries ihn die Geschichte
Und Hymnenklang durchzitterte die Luft.
Jahrzeh'nde saßen emsig zu Gerichte:
Da hat des Ruhmes zaubergleicher Duft
Verkörpert sich, zu ew'gem Unterpfande,
Als ehern Denkmal in dem Heimathlande.

Am stolzen Rheingestade prangt die Säule,
Und heut' entsank der Schleier vor dem Bild;
Doch mißt des Künstlers Heimath nicht die Meile,
Es lebt sein Geist, wo er den Geist erfüllt.
Hammonia ging stets zu gleichem Theile
Wo edle Kunst den Durst nach Schönheit stillt,
Drum sei auch hier, im Kranz der Huldigungen,
Mit Lorbeerlaub Beethoven's Stirn umschlungen.

Und gleich wie dort die schönsten seiner Gaben,
Von Meistersinn erwählt, ertönen heut',
So woll'n auch wir an gleichem Geist uns laben,
Genießend, was dem Hochgenuß geweiht.
Und die das Werk mit Lust ergriffen haben,
Ihr Söhne Hamburg's, rings zur That gereih't,
Den großen Geist nach Würden zu verehren,
Verherrlicht ihn in seinen Zauberchören.

An Beethoven.

Bang lagerte der Winter auf den Landen,
Schnee deckte Feld und Wald und Berg und Thal; –
Starr, lautlos ruhten in des Eises Banden
Der Wiesenquell, der Bach, der Wasserfall! —

Kein Vogelsang ertönte in den Lüften,
Still war's im All, so wie in Grüften —
Der Glaube an des Lenzes Rückkehr war verloren,
Das Hoffen schwand — da wurdest Du geboren!

Und als Du mild Dein Saitenspiel erhoben,
Da schmolz das starre Eis, der tiefe Schnee,
Als Du, den Seherblick gewandt nach Oben,
Im Ton gemalt der Erde Lust und Weh'
Gabst Du den Lenz und seine süßen Lieder,
Der Wälder Grün, der Blumen Duft uns wieder!
Du senktest neue Frühlingswonne in die Herzen,
Du hast im Land verkörpert Lust und Schmerzen.

Die Deutung jeder Stimme, die im All sich reget,
Die Lösung jedes Ton's ward Dir vertraut,
Für jegliche Empfindung, die das Herz beweget,
Fandst Du den rechten Klang, den wahren Laut.
Des Abendsternes Blinken und des Donners Rollen,
Des Lüftchens Säuseln und des Meeres Grollen,
Des Felsen Sinnen und der Rose scheues Leben
Hast wohl verstanden Du und Ausdruck ihm gegeben.

Und als Du all' die wundervollen Klänge,
Die Dir in tiefster Brust so reich erblüht,
Als Du den Schmerzaccord, die Lustgesänge,
Die Dir das sturmbewegte Herz durchglüht,
Als Du Dein inn'res Leben, schmerz- und lichtumflossen
Mit Schöpferkraft uns eine neue Welt erschlossen,
Da trieb es Dich, da Du der Wolken Höh' erklommen,
Zu hören, was vor Dir kein Sterblicher vernommen.

Du zogst auf Deines Geistes lichten Schwingen
Im kühnen Flug weit über's Sternenzelt,
Du hörtest dort die ew'gen Harmonieen klingen,
Die Wundertöne jener unbekannten Welt!
Da in des Herzens sehnsuchtsvollem Bangen
Hast Du ein zweiter Prometheus, zu langen
Kühn gewagt nach jenen ewigen Accorden
Des Himmels, — und sie sind Dein Raub geworden!

Und wie den Frevler, der tollkühn vermessen
Den Göttern einen Lebensfunken stahl,
So traf auch Dich, der Du des Staubs vergessen,
Des Himmels Rache, seines Bannes Strahl.
Vernichtet wurde Dir mit Einemmal der Sinn,
Durch den die Melodien zur Seele zieh'n; —
Und wie's auch rings um Dich erklingt und singet,
Kein süßer Ton zu Deinem Ohre dringet.

Doch Du — Du hast in wohlbekannten Zeichen
Den Raub, den an den Göttern Du vollbracht,
Du hast den höchsten Schatz, wir kennen keinen gleichen,
Der Kunst als Dein Vermächtniß zugedacht.
Du hast die Himmelsklänge, die Du eingesogen,
Als einst Dein Geist zum Sonnenlicht hinangeflogen,
Den Erdenwallern, die Dich ganz erfassen,
Als Liebesgabe hier zurückgelassen!

Du zogst dahin in's Reich der ew'gen Harmonieen,
Im Meer des Licht's, des Klanges schwelgt Dein Geist!
Wir aber, die das Erdenthal noch bang durchziehen,
Wir seh'n zu Dir empor, den jede Zunge preist.
So lange eine Seele strebt nach Licht und Klarheit,
So lange eine Seele glüht für Recht und Wahrheit,
So lang' wird Deiner Werke Preis erschallen,
Nie wird Dein Name, wie Dein Ruhm verhallen!

A. Sebera.

Cantate

Die Bäche, sie rauschen und rinnen,
Ein fließend plaudernder Schwall,
Der Meister, er horcht nur nach Innen,
Von Außen ist leerer Schall.

So wallte hier unter den Bäumen
Ein Sänger, ein Seher umher,
Von ernst melodischen Träumen
War ihm der Busen so schwer.

Er schreitet ohne Genossen
Hin durch die verrinnende Zeit,
Dem ein Gott in die Seele gegossen
Einen Tropfen der Ewigkeit.

Hört Ihr's durch die Lüfte ziehen
Hier unter dem blühenden Baum?
Längst wurden die Melodien
Unsterblich der klingende Traum!

v. Bauernfeld.

Festspruch

von Ludw. Aug. Frankl.

— „es ist vortheilhaft den Genius
Bewirthen; gibst du ihm ein Gastgeschenk,
So läßt er dir ein schöneres zurück!"

Die Bewunderung für die Schöpfungen Beethoven's hat sich, da er noch lebte, in Gedanken und Worten nicht erschöpft, so viele auch ihrer seine Zeitgenossen über ihn gedacht und ausgesprochen haben.

Die Nachwelt wird nicht müde werden ihn zu preisen, sich an ihm zu erheben und zu begeistern. Denn wie der Dichter, dessen Spruch wir angeführt, und wie alle in Wahrheit schöpferischen Geister griff auch er in seinen Werken seinem Jahrhunderte vor.

Nur langsam und allmälig, aber mit unwiderstehlicher Gewalt, wie die Quelle durch harte Felsen dringen sie durch und werden spät erst zum Strome, der die Welt spiegelt.

So geartete Genien sind aber dann voll und ewig das stolze Eigenthum derjenigen Nationen, welche als Atlanten die geistige Cultur der Erde zu tragen berufen sind.

Es ist Beethovens höchster Ruhm, wie demüthigend und entmuthigend auch für seine Nachstrebenden, daß er ihnen für eine lange Dauer die Möglichkeit vorweg genommen hat: sich unsterblich zu machen. Selbst vornehmste Geister sind durch ihn zu einem schmerzlichen Epigonenthum verurtheilt, bis der Inhalt seiner Schöpfungen ganz aufgebraucht und das Gemeingut Aller geworden sein wird.

Er baute all sein Lebelang an einem großartigen Dome der Kunst. Nachlebenden Künstlern bleibt nur übrig in eine leergelassene Nische da — eine Statue zu stellen; über frei stehende Säulen dort — einen von ihm schon vorgedachten Bogen zu spannen.

Dem ganzen Geschlechte der Menschen aber, das die Werke seiner großen Denker und Dichter nur weiblich empfangen, nur selig genießen kann, sind Geister und Meister, wie Beethoven ein Segen der Götter, den sie wie einen befruchtenden Frühlingsregen zur Erde senden.

Die Zeiten, in denen ein solcher Genius lebt, sind die hellen und glänzenden in der Geschichte der Menschheit, um mit den Zeiten zu versöhnen, die dunkel, weil sie der Freiheit und Schönheit beraubt sind.

Rühme sich Jeder, der ein Zeitgenosse von unsterblichen Menschen war!

Wir waren es! und zu einer Zeit, wo das Wort verstummen mußte, wo auf den freien Ausdruck des Geistes in unserem Vaterland gefahndet wurde.

Damals übernahm es die Musik des modernen Titaniden, den Zorn zu singen, die Hymne der Freiheit anzuklingen, damit sie die Herzen und die Geister nicht verlernen und nicht vergessen.

Dieser Raum, auf dem wir uns befinden, wurde oft von seiner Gegenwart beglückt. Es grünen noch die Bäume, unter denen er einige seiner unsterblichen Werke schuf. Es werden ihrer die Blitze und die Stürme des Himmels schonen, denn sie sind dem Genius geweiht!

Dieser Raum nahm ihn still und freundlich in seinem Schatten auf, er wurde ihm zum gesegneten Aufenthalte, der ihm hier gewordene Liedersegen wieder uns zum ewigen Besitze!

— „Es ist vortheilhaft den Genius bewirthen; gibst du ihm ein Gastgeschenk, so läßt er dir ein schöneres zurück!"

Aber die Lieder, sie sind verklungen hier, sie flogen fort und sind die Wonne der Welt geworden.

Wir geben dankbar diesem Raume, diesem Thale, ein bleibend Haftendes — sein ehernes Bild, durch eines edlen Meisters Hand geschaffen, ihn Selbst.

Ein heiliges Wahrzeichen dieser idyllisch schönen Landschaft, möge das Erzbild fortan ragen nahe den Bergen, auf denen nach des andern Dichters Spruch „die Freiheit wohnt," nahe dem Strome, dessen Zug dem Morgenlande, dem Lichte, entgegenführt.

Licht und Freiheit seien fortan die Cherubim mit flammenden Schwertern, welche dieses landschaftliche kleine Eden bewachen!

Licht und Freiheit mögen unser großes schönes Vaterland schirmen und die Blitze und Feuerzeichen des Geistes hinaussenden in alle Welt!

Beethoven.

Du bist von urgewaltiger Natur!
Chaotisch hat es auch in Dir gerungen;
Mit freiem Geist hast Du Dich aufgeschwungen,
Zur großen, göttlichen Gedankenspur

Die Sympathien sind Wunder der Kultur,
Titanenhafte Traumerinnerungen.
Das Feuer, das Du in die Form gezwungen,
Ist eine Sonne, strahlend im Azur.

Dich preisen heute alle Völkerzungen,
Und mancher Pegasus begrast die Flur,
Wo steil die Bahn, gefährlich, wild verschlungen.

Jenseit der Grenze haust die Unnatur!
Du bist zur höchsten Spitze vorgedrungen.
Darüber — Nacht und Sturm und Abgrund nur.

Braunschweig, Juli 1861.

Julius Bercht.

Beethoven.

Einst, an das Thor der Donaustadt, zu Nacht
Ein Jüngling pocht, in unscheinbarer Tracht,
Das Haupt umwirrt vom Lockenhaar, dem dunkeln,
Mit schwarzen Augen, die unheimlich funkeln,
So steht er da, mit lautem Herzensschlag
Bang harrend, bis das Thor man öffnen mag.

Man zählte siebzenhundert neunzig zwei!
Der Zöllner tritt heraus, fragt: wer es sei?
„Louis van Beethoven, und hier ist mein Schein!“
„„Der Paß in Ordnung! Thor auf! Herein!““

Was ist ein Name? Nur ein leerer Schall,
In keinem Herzen weckt er Widerhall,
Ob vielbedeutend dem auch, der ihn spricht,
Weckt er Verwandtes doch im Hörer nicht;
Wie Heimatsprache tönt in fremden Landen,
So hallt er in die Lüfte — unverstanden.
So viel dem Aug' ein Blatt vertraut, das leer,
So viel dem Ohr' ein Name, und nicht mehr!

Und riefest du hinaus ihn in's Gedränge
Nicht Einer horchte sinnend von der Menge,
Vertrautest du den Namen, selbst den Beiden,
Die dort gemeinsam wandeln: Mozart, Haydn,
Sie gingen kalt bei seinem Schall vorbei:
— Man zählte siebzehnhundert neunzig zwei!

Vorüberschwinden mühevolle Jahre,
Ein Greis der Jüngling und ergraut die Haare;
Durch eine Welt voll Lust und Sonnenschein,
Ging er dahin — verdrossen und allein.
Für eine Welt, die außen fröhlich rauscht,
Ist taub das Ohr, das nur nach Innen lauscht,
Die Räthsel alle, die wild in ihm gähren,
Will er in Tönen selber sich erklären,
Für seiner Seele Licht und Nacht und Lieb und Haß
Ringt er nach Klängen ohne Unterlaß,
Und läßt sie strömen in die Welt hinein,
Und wandelt fort — unglücklich und allein!

Man zählte achtzehnhundert zwanzig sieben,
Es war im März! Von wildem Sturm getrieben,
Rings steigen schwarze Wetterwolken auf,
Sie sammeln sich hoch ob der Thürme Knauf
Und werden dunkler all und riesengroß —
Und plötzlich bricht das wilde Wetter los,
Die Donner dröhnen und der Wind schreit schrill,
Als ob Entsetzliches er künden will,
Als ob auf Erden etwas wär' gescheh'n:
Zu schwach ist, es zu künden Menschenstimme,
Hinsausen muß es in des Sturmes Weh'n,
Hinwettern muß es mit des Donners Grimme —
Und schon durchfliegt die Stadt die Trauerkunde:
Louis van Beethoven starb zu dieser Stunde.

Und durch das Thor, an dem der Jüngling stand
Mit einem Namen fremd und unbekannt,
Zieht nun ein Fürst hinaus, und ein Geleite
Der Edelsten geht an des Bahrtuchs Seite,
Und unabsehbar folgt die bunte Menge
Dem Sarge nach in dichtestem Gedränge.

Und wie die stolzen Krieger einst im Norden
In ihrem Harnisch sind bestattet worden,
Und die Genossen, die zum Grab sie trugen,
An ihre Schilde mit den Schwertern schlugen:
So zieht er hin beim Klange seiner Waffen:
Den Trauerchören, die er selbst geschaffen,

Aus ihnen tönt der Erde Weh' und Leid,
Aus ihnen rauschet die Unsterblichkeit! —
So wird ein Name, den der Ruhm gekrönt,
Zum Schlachtenruf, der Männerweckend, tönt,
In allen Sprachen und in allen Landen
Hat er das Heimatrecht und wird verstanden.
Das ist ein Glanz, der nimmer kennt ein Dunkeln,
Das sind die Sonnen, die unlöschbar funkeln.
So oft dein Ohr solch' Namens Klang begegnet
Beug' du zur Erde dich, du bist gesegnet!

Josef Weilen.

Ludwig van Beethoven's Kirmeß.

Das war beim Orte Heil'genstatt,
Wo gern sich Ludwig gütlich that.
Am Nußbaumweg im Schatten kühl
Da lag er einst im grünen Pfühl,
Hatt' abgeworfen Rock und Hut —
In's Blaue schaut er wohlgemuth,
Die Sommerpracht, die Einsamkeit
Hatt' ihn gesegnet und geweiht:
Wenn er so ruht und schweigt und sinnt,
Die Welt ist's die dabei gewinnt!
Des Weges kamen Burschen drei,
Urwüchsig' Blut und stolz dabei
Auf ihren schmucken Sonntagsstaat,
Sie gingen keck zu Rath und That;
„Seht ihr den Musikmacher, was?"
„„Kapellenmeister nennt man das!""
„Ich kenne ihn, der nimmt's nicht quer,
Geht's um ihn wo recht lustig her"
„„Er soll mit uns zum Kirchtag geh'n,
Vielleicht läßt er dabei sich seh'n —
Ich meine mit — ja Sapperment!
Denn uns're Knöpf' sind bald zu End'!""
„Ich red' ihn an, was ist's denn mehr?
Und kost's den Kopf? Der ist ja leer!"
„„Es gilt!"" Und einer bringt's zu Stand:
„Herr von Beethoven, küß' die Hand!"
Er zieht die Kappe, steht und harrt,
Beethoven steinern vor sich starrt.
„Du mußt halt schrei'n, er hört nicht gut."
Der Bursche schreit mit frischem Muth:
„Ihr 'thän'ger Diener, gnäd'ger Herr!
Bei Flötenspiel und Geigenton!
Und auch die Pöller knallen schon:
Im Ort ist Kirchtag!" — „„Nun, was mehr?""

Aufhorchsam ihm Beethoven sagt.
Der Bursche Keckheit ihm behagt
Und den Verdruß, daß man ihn stört,
Rasch durch ein Lächeln er beschwört:
„Nun, was soll's mit dem Kirchtag sein?"
Die Bursche seh'n verlegen d'rein.
Der Eine platzt heraus im Spaß:
„Herr von Beethoven, zahlen's was!"
Das war ein Wort zu guter Zeit,
Der Meister denkt: die sind gescheidt!
Nimmt Rock und Hut und geht voran:
„Seid meine Gäste denn, wohlan!"
Und lustig wallt die kleine Schaar
Zum Wirthshaus, wo schon Paar an Paar
Sich nach dem Takt des Ländlers dreht.
Das jauchzt und schnalzt, in Lüften weht,
Der flotten Dirne Tuch und Band,
Die kreiselt an des Tänzers Hand.
Bei Pfefferkuchen, jungem Wein,
Da lassen sich's behaglich sein
Die Jungens: „Nun hat's uns gereut?
Der alte Herr ist nobel heut'!"
Beethoven schaut vergnüglich d'rein,
Scheint seiner Gäste froh zu sein
„Frisch eingeschenkt! und Krug auf Krug!
Ist's Euch zu viel? Mir nicht genug!"
Und wieder klingt der Walzer an,
Der's gleich dem Meister angethan —
Da nimmt sein Dämon ihn beim Wort;
Beethoven plötzlich ernst, eilt fort
Hinaus und unter's Laubgezelt
Vergessen ist ringsum die Welt —
Nur Ein's will ihm nicht aus dem Sinn:
Den Walzer summt er vor sich hin.
Als nun es an's Bezahlen kam,
Der Wirth als Pfand die Bursche nahm
Und Einen nur läßt er vom Haus:
„Du spürst mir euern Gastfreund aus!"
Der Bursche rannte nicht zu weit:
Im Nußbaumweg — 's ist seine Zeit!
So denkt er und dort trifft er ihn
Und pflanzt sich vor dem Meister hin:
„Herr von Beethoven! der Herr Wirth
Hat uns, statt Ihnen, arretirt —
Sie wissen, wegen uns'rer Zech',
Denn unser Eins hat wenig Blech!"

„„Ja so!““ versetzt der Meister d'rauf —
„„Hier ist wohl mehr, da nimm und lauf!
Doch weil ich Euch nach Wunsch traktirt,
Möcht ich, daß Ihr mich nun fetirt
Doch davon später — dies für jetzt:
Ihr drei kommt wieder her zuletzt!““

Der Bursche dankt, und als sie frei,
Sie kamen wieder alle drei:

„So recht, Ihr Freunde, nur heran,
Nun geht erst meine Kirmeß an —
Nun singet eure „Stanzeln“ mir,
Die Kirchtagländler, wisset Ihr?
Und singt so recht, wie's Euch um's Herz,
Zu tief kein Ernst, zu toll kein Scherz,
Ich kann's vertragen, glaubet nur,
Genirt euch nicht, seid ganz Natur!““

Der Meister hört in guter Ruh'
Gar lang den muntern Liedern zu,
Die Weisen, kunstlos nur und schlicht,
Ihm wuchsen sie zum Tongedicht —
Er tauchte nieder in das Meer
Des Volksgesangs und beuteschwer
Kam er empor — denn Kies und Sand
Es ward zu Gold in seiner Hand
Ein Ländlertakt, wer weiß denn wie?
Ward Seele einer Symphonie!

Den Scheidenden sagt er voll Huld:
„Wie tief bin ich in Eurer Schuld!“
Sie ahnten schwerlich das warum.
Uns heut' ist's kein Mysterium,
Uns klingt es nicht mehr sonderbar:
Daß so — Beethoven's Kirmeß war.

Ludwig Foglar.

Heiligenstatt und Bonn.

Es leben Viele noch, die ihn geseh'n
Am Bach im Nußbaumgange einsam geh'n,
Das Haar im Wind, den Blick emporgekehrt,
Ihm scheint die Erde nicht des Blickes werth;
Taktirt mit einer Hand und bald mit beiden
So heftig, als ob er im Schöpfergrolle
Den Himmel wieder von den Wassern scheiden,
Der Elemente Chaos ordnen solle!
Dann singt er laut, ein Toben ist es fast,
Ausweichen sie dem wunderlichen Gast,
Sie kennen ihn, und wollen ihn nicht stören,
Wenn er bald stille steht, bald stürmt in Hast,
Zu lauschen scheint unsterblich schönen Chören!

Melodisch wiegt den Wipfel noch der Baum,
Wo er oft lag im schöpferischen Traum
Noch grünt die Rebe, die sein Blick begrüßt,
Von stärk'rem Wein noch ist sein Lied durchsüßt;
Der Berge freie Luft zog zu ihm nieder,
Ein Hauch der Freiheit auch durch seine Lieder.
Und wie der Strom dort blaue Wogen rollt,
Den er oft sah im Mond- und Sonnengold:
So brausen auch des Meisters Harmonieen
Bald stürmisch, bald den Himmel spiegelnd hin;
Wenn wie Poseidon er in Zornesgluten
Mit seines Dreiklangs Allmacht zwang die Fluten!

Uns tönen die unsterblichen Gesänge,
Die ihm ein Gott versagte selbst zu hören;
Geraubte Stimmen von des Himmels Chören,
Sind sie ein Echo aller Sphärenklänge.
Er war der Taucher, der im Glockenmund
Sich niedersenkt zum tiefsten Meeresgrund;
Es braust und tos't um ihn der Ozean,
Doch klingt es nicht an seiner Glocke an.
Bang, abgeschieden von der Menschen Laut,
Nur von der Oede Schrecknissen umgraut,
Für And're hebt er in der tauben Nacht
Den Edelstein der See: die Perle sacht.

In der Geburtsstadt, wo der Rheinstrom wallt,
Schon lange ragt des Meisters Erzgestalt;
Das deutsche Volk, dem Genius verpflichtet,
Hat ihm des Ruhmes Säule aufgerichtet.

Doch wo er schuf, um was man ihn bewundert,
Und was ihn nennt dem künftigen Jahrhundert,
Im üpp'gen Wien, dem musikalisch reichen
Kein Denkmal schimmert noch für ihn empor —
Und barg in seinen Mauern, sondergleichen
Unsterbliche doch einen ganzen Chor:

Gluck, Haydn, Mozart, Schubert, welche Geister!
Hebt sich ein Standbild Einem nur der Meister?
Die heit're Stadt voll Klang und Tanz, hat sie
Grabsteine nur für das Genie?

Nun denn, so lass't sein Denkmal hier uns thürmen,
Des Dank's ein Zeichen, trotzend allen Stürmen,
Wie stolz es rage in der Sonne Strahlen,
Wir können nicht die große Schuld bezahlen!

So an der Donau hier, und dort am Rhein,
Es werden stolz die erz'nen Säulen ragen
Und geisterhaft, wie jene Memnons schlagen,
Bricht einmal glorreich an der Morgenschein.
O gold'ner Tag, wenn grüßend auch die Seelen
Erschüttert klingen dort und hier am Strom,
Und von zusammenklingenden Chorälen
Im Siege bebt der deutschen Einheit Dom.
Beseelt von uns'res Meisters freiem Geist,
Ein künftiger wird dann den Hymnus dichten,
Der Gott, den Herren über Sternen preist,
Daß sich der Freiheit gold'ne Throne lichten!

Doch still! laßt uns vernehmen jetzt die Töne,
Die jung sein werden noch in alter Zeit, —
Es ist unsterblich nur allein das Schöne,
Und schön nur, was von Banden uns befreit!

L. A. Frankl.

Beethoven und Göthe.

Vom Rhein und Main die großen Geister,
Beherrscher der Ton- und Gedankengeister,
Sie fanden sich zum Erstenmale
Im einsamen heilsprudelnden Thale.
Es mochte versenken sich Jeder von ihnen
In des andern Geist, der voll goldener Mienen.
Es mochte Jeder hören und lernen,
Wie der Andre gelangt ist zu den Sternen.
Was Worte nicht sagen, ausklingen zu lassen,
Was Töne nicht singen, in Worte zu fassen.

Doch die Gesellschaft voll Reverenz
Umschwärmt Geheimrath Exzellenz;
Begafft zumeist den tauben Mann,
Der Töne nicht hören, doch schaffen kann.
Doch sind sie selten ungestört zusammen,
Es schwärmen Mücken immer um Flammen.
Sie wandern wieder in Waldalleen,
Entwickeln und fassen Weltideen.
Und links und rechts bleibt Alles stehn,
Läßt ungegrüßt nicht vorübergehn.
Zum Meister Ludwig Herr Wolfgang sagt:
„Ich bin doch nirgend ungeplagt!
Soll ich denken nun, oder danken blos —
Man wird das dumme Volk nicht los!“
Beethoven trocken erwiedert darauf:
„Ei, passen Exzellenz nicht auf.
Sie müssen die Leute mir nicht schelten,
Vielleicht, daß mir die Grüße gelten!“

L. A. Frankl.

Beethoven unter den Bauern.

Es war im Winter, Frost und Schnee
Bedeckten Felder, Berg und See,
Durch feuchten grauen, Nebelflor
Stieg roth der Sonnenball empor,
Es stand der Wald in tiefen Schweigen
Mit eisbedeckten weißen Zweigen.

Und durch den Frost mit Stift und Blatt,
Beethoven sich ergangen hat.
Ihn kümmern wenig Schnee und Eis,
In seinem Herzen glüht es heiß;
Er fühlt in sich ein' Flammenregen,
Damit die Geister sich bewegen!
Bald geht er rasch, bald hält er an,
Ihn kümmert wenig auch die Bahn.
Die breitgetret'nen Wege stät,
Ihr wißt es, hat er stolz verschmäht.
So treibt's ihn über Berg und Thal
In einen Hohlweg eng und schmal.
Da bleibt der Meister steh'n inmitten,
Als hätt' ihn's weiter nicht gelitten.
Er sinnt, er schreibt, taktirt dazu,
Es gibt im Geiste ihm nicht Ruh.
Da kommt des Wegs beladen schwer
Mit Prügelholz ein Wagen her.
Der Fuhrmann sieht den Meister stehen
Und hält die Rößlein an im Gehen.
Dem Wagen folgt ein zweiter, dritter bald,
Und jeder macht gezwungen halt.
Beethoven, der darum nicht weiß,
Schreibt weiter, wenn auch Schnee und Eis
Ihm um den Bart, die Locken hangen —
Eroika war ihm aufgegangen.
Im Hohlweg währt's zu lang dem Zug,
Gewartet hätten sie genug.
Die Letzten schrei'n den Ersten an:
„Was fährst weiter nicht die Bahn?"
Und Schweigen winkt er zu den Andern.
Beethoven fängt jetzt an zu wandern —
Da ruft der Bauer laut zurück:
„Das war von Wien der Erste der Musik,
Den hab' ich irr' nicht machen wollen.
Jetzt fahr'n wir, hi!"
Die Wagen rollen.
Ihr Herren! ich weiß es nicht zu sagen,
Ob in der Stadt ein stolzer Wagen
So höflich ausgewichen wäre —
Da legten sie ihm Prügel in die Quere,
Er aber unbekümmert um die Welt
Schrieb auf, was ihm die Brust geschwellt.
Einfach und arm und oft verkannt,
Ging er umher in uns'rem Land,
Was ihn begeistert und durchfluthet,
Schrieb er der Nachwelt wohlgemuthet.

L. A. Frankl.

Meister und Stier.

Ein Abend war's die Wetterwolken gingen
Gejagter Hirschen gleich am Himmelsplan,
Es warf der Sturm der Blitze rothe Schlingen,
Um sie und feuert sie mit Donner an.
Beethoven ging, er liebte solches Wetter,
Im Freien hin und lauschte dem Tumult,
Und sammelte und fing für seinen Pult
In Noten ein das himmlische Geschmetter.
Ihm lag die Wesenheit des Donners offen,
Wie jeder Klang, daß wenn ihm Gott gesagt:
„Müd' bin ich, hab' genug gewerkeltagt,
Beethoven, mach' indeß den Donner fertig!"
Er hätt' ihn, wie der liebe Gott getroffen.

Und wie der Meister lauschend weiter schreitet,
Da ruht der Himmel aus von Donnerschlägen,
Und unter einem Baum, weithin gebreitet,
Birgt sich der Meister vor dem sanften Regen;
Und wieder sinnt er still empor und lauscht:
Wie Segen kühlend durch die Blätter rauscht,
Er merkt den Ton, den sanften, säuselnd süßen,
Sucht im Gemüthe treu ihn zu verschließen,
Daß er ihn hat, wenn er in Tönen einst behandelt:
Wie Geist des Herrn auf den Gewässern wandelt.

Der Regen strömt nicht mehr und in Gedanken
Naht er bei Wien sich eingepfahlten Planken,
Drin wandeln Kühe und ein Stier bequem,
Ein rüst'ger Sultan, wählend im Harem.
Beethoven sieht den Stier mit Wohlgefallen,
Der stolz und trotzig in der Heerde steht,
Wie Schweif und Mähnen ihm so prächtig wallen,
Und wie die Kühe, weibliche Vasallen,
Sich drängen um des Sultans Majestät.

Beethoven reizt den Stier mit einem Stein,
Und unverdrossen einen nach dem andern
Läßt er dem Thier an Kopf und Nacken wandern,
Das läßt jedoch auf keinen Kampf sich ein.
„Weiß Bess'res mir," so denkt es wohl im Herzen,
Als mit den Musikanten da zu scherzen."
Er möchte gern zum Brüllen ihn bewegen,
Der Stier jedoch steht, ohne sich zu regen.

Da brüllt Beethoven selbst, das weckt den Stier,
Er brüllt zurück, da murrt Beethoven dreister,
Und laut're Antwort noch gibt jetzt das Thier.
So um die Wette lärmen Stier und Meister,
Ein wunderlich Duett! Je toller jetzt
In wildem Brüllen sich der Stier geberdet,
So lauter ruft der Meister schnalzt und hetzt,
Und merkt nicht, daß er bald vom Stier gefährdet.
Der jagt die Hörner in die Planken schon,
Zu wildem Heulen wird sein heis'rer Ton.

Zufällig naht ein Freund, sieht die Gefahr,
Und ruft dem Freunde zu. „Was treibst du Alter?"
Der winkt ihm Schweigen; „Pst! hörst du den Psalter?
Jetzt wird der Ton des Thier's mir gründlich klar,
Der Stier ist ein Bassiste sonder Gleichen,
Der kann mir zum F hinunter reichen."

L. A. Frankl.

Boieldieu. Boieldieu war ein Jüngling von vierzehn Jahren als er in Paris einwanderte, und 18 Francs machten seine ganze Baarschaft aus. Inzwischen machte er sich in seinen Gedanken noch große Rechnung auf seine 18 Francs, so wie auf sein vierzehnjähriges Alter, zwei armselige Hülfsquellen für einen jungen Menschen in Paris. Als die Wirthin seines Hotels merkte, daß er seinen letzten kleinen Thaler verzehrt und nur noch seine vierzehn Jahre übrig hatte, setzte sie ihn unbarmherzig auf die Straße.

Der Knabe, dem, aus seiner Wohnung vertrieben, weiter keine Zuflucht offen stand, faßte den Vorsatz, sich in den Fluß zu stürzen, und schritt auch zur augenblicklichen Ausführung. Leichten Sinnes, ohne Thränen, eilte er, nicht etwa auf Umwegen, wie man wohl bei Erfüllung einer Pflicht, sondern stracks, wie man bei der einer Nothwendigkeit an das Werk geht, an die Seine. Allein kaum war er hier angelangt, als sich auf einmal der kleine Boiel in dem Augenblicke, wo er sich einen passenden Ort zu seinem Vorhaben auszuersehen beschäftigt war, vom Ufer des Flusses her bei seinem Namen rufen hörte; er wandte sich um und gewahrte den Diener seines Vaters, den braven Delyer (bewahren wir das Andenken dieses trefflichen Dieners), welcher auf seinem kleinen Boiel zueilt und ihm wie ein Retter von oben naht. Er hatte ihn auf dem Uferrande bemerkt und geglaubt, daß sein junger Herr spazieren ginge.

Er umarmte den Knaben, und händigte ihm das Geld ein, das ihm sein Vater schickte; noch mehr, er übergiebt ihm ein Schreiben von H. Mollien, heutzutage Graf Mollien, Pair von Frankreich. In diesem Schreiben hatte Herr Mollien mit aller Herzensgüte und Seelenadel, welche jeden Augenblick seiner langen und ruhmvollen Laufbahn bezeichnet haben den jungen Musiker seiner Gattin wie seinen eigenen Sohn anempfohlen. Madame Mollien entledigte sich auf die mütterlichste Weise des Auftrags ihres Gatten.

Boieldien war noch sehr jung als er in Paris seinen Aufenthalt nahm, aber schon ungemein begierig und strebte nach Ruhm; seine Gesichtszüge trugen das Gepräge jenes unaussprechlichen Zaubers, der jedermann gleich beim ersten Anblick für sich einnimmt.

Seine Anmuth, sein Talent und seine liebenswürdige Bescheidenheit bereiteten ihm die wohlwollendste Aufnahme und er ward bald von den ausgezeichnetsten Künstlern dieser Zeit aufgesucht, durch deren Einfluß der junge Musiker in den glänzenden Cirkeln der Hauptstadt, die er in ihrer Gesellschaft besuchte, in kurzer Zeit zu großem Ansehen gelangte.

Seine Freunde und Gönner, welche die Salons zu eng und begrenzt für sein aufkeimendes Genie und Celebrität fanden, riethen ihm, sich öffentlich hören zu lassen. — „Was? ich öffentlich auftreten! was denken Sie? Ich besitze noch nicht Talent genug, um auf eine günstige Aufnahme Ansprüche machen zu können. Thun Sie es doch, meine Herren; ich werde mich wohl hüten.“

Ein unvorhergesehenes Ereigniß sollte jedoch seinen Entschluß schwankend machen.

Ein gewaltiger Brand hatte in einem volkreichen Viertel der Hauptstadt gewüthet; mehrere Familien wurden an den Bettelstab gebracht und irrten ohne Obdach umher. Alle Theater schickten sich an, Benefiz-Vorstellungen für die Abgebrannten zu geben, und unser junger Musiker, der sich von den Gefühlen der wohlwollenden Theilnahme hinreißen ließ, machte das Anerbieten, in einer dieser Vorstellungen spielen zu wollen.

Einige Tage darauf bemerkt Adrian (so hieß der junge Mann), als er eben um die Ecke einer Straße bog, mehrere Personen vor einem Anschlage stehen; er tritt hinzu und liest Folgendes:

Theater Montansier.

Benefiz-Vorstellung für die Abgebrannten. — Der Einfaltspinsel von Sologne. Der einfältige Herr und sein Diener. — Zwischen diesen beiden Stücken wird Herr Adrian ein Concert eigener Composition aufführen.

Adrian erblaßt, es ward ihm ganz schwarz vor den Augen, seine Kniee wankten und er fühlte sich einer Ohnmacht nahe. In diesem jämmerlichen Zustande schleppte er sich bis in die Wärmestube des Theaters, und bittet die Direktion, seinen Namen von dem Anschlage auszustreichen, indem er den traurigen Zustand vorschützte, worein ihn der Gedanke seiner öffentlichen Auftretung versetzt habe. Doch ermuthigt durch das freundschaftliche Zureden der Schauspieler kam Adrian nach und nach wieder zur Besinnung und sieht mit Ergebung der Stunde seines Gerichts über Leben und Tod, wie er seinen Auftritt nannte, entgegen. Der verhängnißvolle Augenblick naht; das erste Stück ist zu Ende; er soll jetzt spielen. Er tritt vor und setzt sich an das Pianoforte, nicht ohne banges Herzklopfen. Tiefes Schweigen herrscht im Saale, nur ein dumpfes Beifallsgemurmel ertönt aus dem Logenrange, wo die Damen saßen.

Unser Künstler war so schön. so wohlgestaltet! sein Auge war so sanft, so ausdrucksvoll! und das weibliche Geschlecht besitzt so viel Takt und Gerechtigkeit in der Beurtheilung alles Schönen. Das Orchester läßt die ersten Accorde ertönen und Adrian macht den Anfang seines Concertes. Nach einigen furchtsamen Griffen fühlte sich der seine bange Aufregung bekämpfende Musiker von hoher Begeisterung hingerissen und stürmt mit kunstfertiger Hand über das Klavier hin, als bei einer der schönsten Passagen eine kreischende Stimme aus dem Parterre rief: Den Vorhang! den Vorhang! Aber zu sehr mit seinem Spiele beschäftigt, sah und hörte der junge Tonkünstler nicht, was um ihn im Saale vorging, und fuhr fort, Wunder zu thun. Neues Geschrei: den Vorhang! den Vorhang! ließ sich hören, aber diesmal stärker und durchdringender; die Zahl der Schreier vermehrt sich und der in dem Wahne stehende Musiker, man hege die Besorgniß, es möchte der Vorhang, unter welchem er saß, auf ihn herabfallen, erhob sein Auge, verfolgte aber, als er sich überzeugt, daß keine Gefahr vorhanden sei, mit noch mehr Talent sein ausgezeichnetes Spiel.

Der Lärm nahm inzwischen immer mehr zu und das Parterre stand in Masse auf und rief: den Vorhang! Genug des Spiels! Das Stück!

Aufgebracht über diesen unanständigen Auftritt, und nicht mehr vermögend, an sich zu halten, trat ein Mann, der damals eben so wohl durch sein großes Talent, als durch sein weibisches Wesen und das sonderbare Bestreben, die Aussprache des Buchstabens R. zu vermeiden, die Aufmerksamkeit von ganz Paris erregt hatte, aus seiner Loge heraus, beugte sich mit ganzem Körper nach dem Debütanten hin und rief mit Händeklatschen zu: — Bavo! Bavo! Adian, das sind Esel!

Bei diesen Worten wandte das Parterre seine ganze Wuth gegen den kühnen Zwischenredner und erhob ein durchdringendes Gepfeif, das die Logen mit Händeklatschen erwiederten; aber Garat, denn er war es, hielt seine Lorgnette an das rechte Auge, betrachtete mit jenem Ausdrucke von Albernheit, den er bisweilen annahm, den Tumult und stellte sich unerschrocken dem Sturme entgegen.

Diese allgemeine Verwirrung benutzend, schlich sich der junge Pianist unvermerkt von der Bühne und schloß sich in sein Zimmer ein, das er in der Furcht, er möchte überall auf den Strassen mit dem ärgerlichen Ausrufe: den Vorhang! Genug des Spiels! Das Stück! empfangen werden, drei ganze Wochen lang nicht zu verlassen wagte.

Der Künstler, der das Andenken an dieses kleine Abenteuer lange Zeit bewahrte und es als eine der empfindlichsten Kränkungen, die er in seinem Leben erlitten, betrachtete, war niemand anders, als der berühmte Boieldieu! ....

Boieldieu hatte zu allen Theatern, in welchen man häufig seine Melodien zu Vaudevillen benutzte, freien Entrée. Der geniale Tonsetzer machte jedoch von diesem Anerbieten nur selten Gebrauch, und so geschah es denn, daß er im Theater du Vaudeville, seitdem er das Recht hatte, einen freien Sitzplatz zu haben, dort noch nicht gewesen war.

Eines Abends aber, er hatte im Palais-Royal dinirt, kam ihm, da er nicht wußte, wo er seinen Abend zubringen sollte, der Gedanke, nach dem Theater du Vaudeville zu gehen, um wenigstens einmal von seinem Vorrechte zu profitiren. Er tritt entschlossen zum Controlleur und nennt seinen Namen. Weit entfernt aber, mit der Nennung desselben eine Wirkung zu erzielen, sieht er, wie der Hüter des Musentempels ihn anstarrt, sich dann den Namen wiederholen läßt, und endlich in die Worte ausbricht: „Es ist nicht möglich!"

„Was ist nicht möglich?" erwiederte Boieldieu. — „Daß Sie Herr Boieldieu sind, denn dieser kommt jeden Abend hierher und hat in diesem Augenblicke wieder seinen Platz inne."

„Das ist ein wenig arg," denkt sich Boieldieu, „ich möchte den Mann kennen lernen, der kühner Weise meinen Namen mißbraucht und sich meines Platzes bemächtigt."

Da der Künstler jedoch diese Betrachtung im Stillen gemacht hat, so fährt der Controlleur laut fort: „Wenn Sie wollen, so führe ich Sie zu ihm, Sie werden sich mit ihm verständigen, und wir werden gleich wissen, wer der rechte Boieldieu ist."

„Ich verlange nichts Anderes," spricht der Tonsetzer.

Er schlägt den Weg zum Orchester in Begleitung eines Hausbeamten ein, aber während des kurzen Weges thut ihm dieser Schritt schon leid.

„Mein Gott!“ denkt er, „da sitzt so ein armer Teufel, der seit Jahren ruhig das Vergnügen genießt, täglich sich unterhalten zu können! Mich aber treibt eine Laune heute einmal hierher und wer weiß, ob ich meinen Fuß jemals wieder in dieses Theater setze. Kann ich ihn seines Glückes berauben? Nein, dies wäre schlecht!“ Er dreht sich um und bleibt stehen.

„Mein Herr!“ spricht er zu seinem Begleiter, ich wünsche diesen Herrn nicht zu sehen, ich will ihnen lieber die Wahrheit sagen: Dieser Herr ist in der That Boieldieu der Componist, allein ich bin sein Bruder, und ich dachte mich hier einfinden zu können, um seinen Platz zu erlangen, wenn ich seinen Namen nenne, der uns Beiden gehört.“ — „Der Freiplatz gehört nur dem Componisten und sonst keinem seiner Familie.“ — Gut, mein Herr, nun werde ich aber auch meinen Platz bezahlen.“

„Ganz recht, ich werde Ihnen aber einen Platz neben Ihrem Herrn Bruder anweisen lassen.“ — „Nein, nein, auch dies nicht, wir haben uns ein wenig gezankt, und es könnte ihn stören, wenn er mich sähe. Setzen Sie mich auf einen entfernten Platz und sagen Sie ihm morgen, hören Sie wohl: morgen, daß sein Bruder hier war, daß er ihn stören wollte, und daß er ihm niemals mehr lästig fallen werde.“

Hierauf bezahlte Boieldieu seinen Platz und erschien später nie im Vaudeville-Theater, ohne vorher seine Karte gelöst zu haben.

Dieser Zug beweist eine große Herzensgüte, und es darf nicht Wunder nehmen, wenn Boieldieu als Mensch auch sehr geliebt und geschätzt wurde, da er selbst gegen einen Unbekannten so nachsichtig und einsichtsvoll zu handeln wußte.

Als Boieldieu die Dekoration der Ehrenlegion erhielt, ärgerte und schmerzte es ihn, daß nicht auch Catel zur selben Zeit damit geschmückt wurde, und er that Schritte für diesen, welche er niemals für sich selbst gemacht haben würde. Er reussirte und war darüber ungemein erfreut. Catel war jedoch nicht ehrgeizig, und zeigte sich für diese Auszeichnung nicht sehr erkenntlich. „Sie haben mir einen schlechten Dienst geleistet,“ sagte er zu Boieldieu, denn jetzt weiß man nicht mehr, mich im Institute von Andern zu unterscheiden. Ich war der einzige, der das Kreuz nicht hatte, und wenn man mich Jemandem bezeichnen wollte, der mich nicht kannte, so sagte man nur: „Catel ist der Herr da, welcher das Kreuz der Ehrenlegion nicht hat. Jetzt verliere ich mich in der Menge!“ — „Nun denn, erwiederte B., „so tragen Sie es

aus Freundschaft zu mir. Ich wagte ja nicht mehr, an Ihrer Seite zu gehen; ich war zu erniedrigt, wenn man uns beisammen traf und sah, daß der Mann von Verdienst nicht das Kreuz trage, welches ich hatte."

— Boieldieu's Todtenfeier. — Am 13. October 1834 fand in der Invalidenkirche zu Paris das feierliche Leichenbegängniß des großen Componisten statt.

Schon aus dem großen Menschenandrange, aus der Versammlung ausgezeichneter Männer, die sich aus allen Ständen zu dieser Feier eingefunden, und alle Zugänge der Kirche besetzt hatten, konnte man schließen, daß es sich hier um einen großen, unersetzlichen Verlust handle, und es einem jener großen Leichenbegängnisse gelte, wozu jeder, der in einem Volke einige Celebrität genießt, sich gedrungen fühlt, herbeizueilen, sich auf die Kniee zu werfen und dem großen Manne seine letzte Huldigung darzubringen.

Zwei Stunden vor der Feier war die Kirche schon beinahe angefüllt und man bemerkte in der Versammlung eine große Anzahl Künstler und Literaten; auch fehlten sie nicht, denen wir alle Abende im Theater unsern lauten Beifall spenden, auch sie hatten sich, in Trauergewänder gehüllt, eingefunden, traurig und niedergeschlagen; denn die Frauen mit ihrem zarten Gefühle, womit sie Gott vorzugsweise ausgestattet, fühlen Bewunderung für jegliche Art des Ruhms und haben Thränen für alles Unglück.

Um ein Uhr erschallte das Wirbeln der Trommeln, und der Leichnam des Künstlers ward von einem Detachement des 54. Linienregiments in den von der Menschenmenge leer gelassenen Kreis hereingetragen, wo alle jene Fahnen, die Trophäen des Militär-Ruhms flatterten, und den Sarg desjenigen umschatteten, dessen Ruhm ganz rein, ganz glänzend, niemals weder von Thränen benetzt, noch von Blut befleckt worden war.

Die Musik des Regiments und die der zehnten Legion der Nationalgarde schritt dem Leichenzuge voran. Die vier Zipfel des Leichentuches wurden von Herrn Gros, dem Abgeordneten des Instituts, und Herrn Dupaty, dem der Gelehrten, getragen. Auber repräsentirte die Componisten und Herr Nourril die Sänger.

In dem Augenblicke, wo der Leichnam die Schwelle der Kirche überschritten hatte, führte das Orchester des Conservatoriums einen von Herrn Berton componirten sehr schönen Trauermarsch auf. Dann begann die Messe.

Es war das Requiem von Cherubini, das mit vollkommener Präcision und Uebereinstimmung aufgeführt wurde. Das ganze Auditorium

ward von dieser schönen, so großartigen und religiös-feierlichen Musik auf das Lebhafteste ergriffen; das Requiem und das Kyrie sind von seltener Schönheit. Die Prosa von Dies irae ist in einem weitläufigen, kräftigen Style abgefaßt, ist aber der ohne Zweifel bewunderungswürdigste Theil, das Agnus Dei, das Gebet athmet leidenschaftliche Erregung und eine tiefe Traurigkeit, wo die Stimmen stufenweise in der Todesstille des Grabes zu verhallen scheinen.

Nach beendeter Messe sangen einige ausgewählte Sänger lateinische Hymnen über einige Themata's von Boieldieu, und namentlich über die Hymne der Chevaliers de la Fidélité arrangirte Strophen; das Ende war De profundis vierstimmig vorgetragen.

Dies war der Verlauf der Todtenfeier; man bemerkte daselbst Rossini, Meyerbeer, Orfila, Scribe, David, alle Notabilitäten des Journalismus, der Literatur und der Wissenschaft, und der Leichenzug bewegte sich langsam vorwärts und verließ unter der Begleitung der betrübten und traurig-andächtigen Volksmenge den Friedhof, denn sie begriff, daß sich's hier nicht allein um das Hinscheiden eines Menschen handle, sondern um den Verlust eines jener mächtigen Genies, die nur im Verlaufe von Jahrhunderten geboren werden und niemals sterben.

Boucher. Im Jahre 1815, während der hundert Tage, kleidete sich Boucher, welcher eine täuschende Aehnlichkeit mit Napoleon hatte ganz so wie der Kaiser und ging in den Straßen von Paris umher. Ueberall wurde er auch für Napoleon gehalten und von Bittstellern umringt, denen er freundlich zurief: „Bringt mir Eure Anliegen in die Tuillerien, Kinder. Jetzt müssen wir an den Befestigungen der Stadt arbeiten.“ Er brachte wirklich eine große Anzahl Arbeiter zusammen und man las damals in den Zeitungen sogar: „Der Kaiser ist überall, trotz der Musterungen, der Arbeiten im Cabinet 2c. beaufsichtigt er alle Tage die Befestigungsarbeiten und geht unter den Arbeitern umher.“ — Als der große Kampf bei Waterloo nahete, erbot sich Boucher, sich an die Spitze eines Armeecorps zu stellen, um dort eine passive, stumme Rolle zu spielen; er meinte als falscher Napoleon, wenn er sich ganz entfernt von den Punkten zeige, wo der wahre sei, könne er den Muth der Soldaten beleben. Die Idee wurde auch dem Kaiser wirklich mitgetheilt, der indeß nach einigem Nachdenken erwiderte: „Nein, das könnte gefährlich, sehr gefährlich werden, wenn ich fallen sollte.“ Nach der Schlacht von Waterloo gab der Violinist seine Rolle als falscher Napoleon noch immer nicht auf; er erbot sich z. B. an Stelle des wirklichen Kaisers den Engländern sich auszuliefern. Er wäre im Stande gewesen, sich in dem grauen Rocke und dem kleinen dreieckigen Hute erschießen zu lassen.

— Im Jahre 1819 reiste Boucher nach Brüssel, um dort Concerte zu geben, und nahm seine Wohnung in einem Wirthshause, das einem ehemaligen Feldwebel der alten Garde gehörte. Dieser konnte bei dem Eintritte Boucher's seine Bestürzung nicht verbergen, zog den Geiger in eine Ecke und sagte ihm: „Welches Glück! Majestät! Sie haben sich retten können? Aber warum zeigen Sie sich so öffentlich? Jedermann kennt Sie in Brüssel.“ — „Ich bin nicht der, für welchen Sie mich halten, sondern ein Musiker, hier sind meine Geigen.“ — Ew. Majestät thun ganz wohl, sich so anzukündigen, aber gegen mich können Sie ganz offen sein, ich bin ein Ueberrest der alten Garde und bin Ihnen eben so ergeben als verschwiegen.“ — „Ich bin Boucher, der Geiger.“ — „Ja, so müssen Sie zu den Leuten sagen, aber auch zu mir? Doch — ich muß mich in Ihre Pläne fügen.“ Er fügte sich jedoch nicht, denn im nächsten Augenblicke meldete er der Frau von Montholon und Herrn von Las Casas, daß Napoleon von der Insel Helena entkommen sei und bei ihm wohne. Um jedes Aufsehen zu vermeiden, eilte Boucher sogleich zu der Frau von Montholon, um sie zu enttäuschen. In dem Vorzimmer begegnete er einer Negerin, die mit von St. Helena gekommen war und die einen großen Präsentirteller mit Tassen und Flaschen in der Hand hielt. Sobald Boucher eintrat, stieß sie einen Schrei aus, ließ fallen, was sie in der Hand hielt und stürzte in das Zimmer der Frau von Montholon mit den Worten: „Madame, er ist gerettet, da kommt er!“ Der Wirth allein war nicht zu überzeugen, daß er sich irre. Boucher gab ihm ein Billet zu seinem Concerte und der ehemalige Feldwebel hörte den Geigenspieler vergeblich. Als ihn Boucher am andern Morgen fragte, wie es ihm gefallen, antwortete er: „Wie immer, vortrefflich! Die Haltung, der Kopf, die Stellung, ganz wie sonst.“ — „Aber das Concert?“ — Davon habe ich nichts gehört; ich war nur damit beschäftigt, Sie in aller Bequemlichkeit vom Kopfe bis zu den Füßen zu betrachten. Wie bei Tilsit und Wagram! Aber ich empfehle Ihnen nochmals, wagen Sie nicht zu viel, mehrere Personen haben Sie auch erkannt.“

Boucher. Den meisten Lesern wird das seltsame Mittel unbekannt sein, dessen sich Boucher bediente, um sich vor dem Könige von Spanien hören zu lassen. Bei seiner großen Jugend, ohne Gönner, ohne Unterstützung in Madrid, aber stark durch seinen Bogen und seine vier Saiten, und da er wußte, daß der König leidenschaftlich die Musik liebe und selbst Violine spiele, so nahm sich Boucher vor, sich mit seinem Instrumente bei dem Aufseher des Schlosses unterzubringen. Dieser machte anfänglich Schwierigkeiten, da er aber die Absicht Boucher's

nicht kannte, so gestattete er ihm den Eintritt und nun fing er mit aller Kraft, die man an ihm kennt, zu spielen an. Das Spiel hatte schon eine Zeit lang gedauert, als endlich der König sich auf die Promenade begab. Sobald Boucher Pferde hörte, verdoppelte er die Kraft seines Bogenstrichs, so daß der König, der, wie erwähnt, ein großer Musikfreund war, anhielt und fragte, wer also spiele. Man fand Boucher in seinem Verstecke; der König ließ ihn vor sich bringen, fragte ihn nach Allem und forderte ihn auf, den nächsten Freitag mit ihm und zwei andern ein Quartett zu spielen. Der König war entzückt von dem Talente Boucher's und ernannte denselben kurz nachher zum ersten Violinisten in der Kapelle.

Boucher. Kurz nach der zweiten Restauration machte Boucher mit seiner Familie eine Reise nach Petersburg, um dort Concerte zu geben. Es ist bekannt, daß er dem Kaiser Napoleon außerordentlich ähnlich sah und nicht blos dessen Züge, sondern auch seinen Wuchs ꝛc. hatte. Eines Tages, als er sich bei dem Fürsten Nareskin hören lassen sollte, kam der Kaiser Alexander dahin, wie er öfters Gesellschaften zu besuchen pflegte. Sobald der Kaiser Boucher bemerkte, ging er auf ihn zu und sagte mit der größten Artigkeit zu ihm: „Herr Boucher, ich möchte Sie um eine Gefälligkeit bitten.“ — „Sire?“ — „Etwas, was gar nicht mit Ihrer Kunst in Verbindung steht.“ — „Ich stehe Ew. Majestät ganz zu Befehl.“ — „So kommen Sie morgen gerade um Mittag in den Palast; man wird Sie unmittelbar in mein Zimmer führen und dort werde ich Ihnen sagen, um was es sich handelt. Ich wiederhole, daß es eine Gefälligkeit ist, für die ich Ihnen sehr dankbar sein werde.

Boucher sann die ganze Nacht hin und her und konnte nicht errathen, was der Kaiser wohl von ihm haben wolle. Den andern Tag zur bestimmten Stunde ging er in den kaiserlichen Palast und sobald er in das Cabinet des Kaisers trat, entfernten sich die dort Anwesenden, unter ihnen auch Großfürst Constantin. Als sie allein waren, bat ihn der Kaiser, mit ihm in ein anstoßendes Gemach zu kommen. Hier lagen auf einem Canapee ein kleiner Hut ohne Tressen, ein Degen, eine Oberstuniform von den Jägern der französischen Garde und ein Officierkreuz der Ehrenlegion.

„Nun will ich Ihnen sagen, um was ich Sie bitten wollte. Alle diese Gegenstände haben dem Kaiser Napoleon gehört und wurden in Moskau gefunden. Man hat mir von Ihrer Aehnlichkeit mit ihm erzählt, und ich finde sie noch auffallender als ich glaubte. Meine Mutter bedauert, den Kaiser nie gesehen zu haben; wenn Sie die Güte haben

wollten, dies anzulegen, so würde ich Sie so meiner Mutter vorstellen welche es Ihnen, so wie ich, sehr Dank wissen würde."

Boucher willigte ein und machte seine kaiserliche Toilette vor Sr. Majestät, der ihn sodann auf einer geheimen Treppe in das Zimmer der Kaiserin führte. Der Kaiser sagte derselben, die Täuschung sei vollkommen und sie könne nun sagen, einen großen Mann gesehen zu haben; das waren die Worte Alexanders. Dann führte Alexander Boucher in sein Cabinet zurück, wo er die Kleidungsstücke des Kaisers ablegte, um die des Künstlers wieder anzuziehen.

Blangini. Blangini hatte festliche Tage erlebt, seine Jugend mit Königen und Königinnen an den Höfen von Frankreich und Deutschland verbracht, und war wenigstens drei Wochen der Liebhaber der reizenden Pauline, der Schwester Napoleons. Er war ein sehr gesuchter Gesanglehrer und selbst ein vortrefflicher Sänger. Schwerlich hat ein anderer Musiker eine so glänzende Schule gehabt, als er; die Königin von Baiern, die Königin von Westphalen, die Königin von Holland, die Prinzessin Pauline, die Herzogin von Berry, die Fürstin Poniatowsky, die Gräfin Apponi, die Marschallin Ney, die Herzogin von Rovigo, die Marquise von Polignac, die Herzogin von Broglie, mit einem Worte, alle durch ihre Geburt, ihre Schönheit oder ihren Geist ausgezeichneten Frauen jener Zeit sangen mit ihm. Keine große Soiree konnte ohne Blangini bestehen, der denn oft an einem Abende zehn Gesellschaften besuchen mußte. Er war Kapellmeister in München, Kassel und Paris, überall beliebt und berühmt, weniger durch seine Opern, als durch seine reizenden Lieder und Nocturnos.

— Blangini reiste einst nach Mailand, weil man ihm gesagt hatte, dort wohne der Sohn Mozart's; aus Verehrung gegen den Vater, wollte er dem Sohne seine Huldigung darbringen, vielleicht hoffte er auch, ein Echo des großen Meisters zu finden. Er trat in das ihm bezeichnete Haus und grüßte; ein im Rechnen vertiefter Mann antwortete ihm nur sehr einsilbig. „Herr," sagte endlich Blangini, „ist es denn wirklich wahr, daß Sie der Sohn des großen Mozart sind?" — „Ja." — „Sie sind unter dem Schatten ihres Vaters in dieses Vaterland der Künste gekommen." Mozart, der Zweite sah ihn verwundert an. „Ich hoffte, Sie vor einem Piano oder mit einer Violine im Arme zu finden." — „Ich liebe die Musik nicht." — „Wie! Sie sind nicht Musiker?" — „Ich? Wofür halten Sie mich? Ich bin Banquier, mein Herr, und meine Musik ist diese." Dabei nahm der Herr Mozart einen Haufen Thaler in die Hand und ließ sie auf der Tafel klingen. Blangini empfahl sich ohne Weiteres.

Bellini. Bellini, der Lieblingcomponist der Damen, war bekanntlich aus Catania in Sicilien gebürtig. Das Haus, in welchem derselbe geboren wurde, ist klein und steht in einem abgelegenen Gäßchen. Ehe Bellini nach Neapel reis'te, war er gar nicht reich, seine Umgebungen hatten ihn alle gern, obgleich sie nicht wußten, daß er ein großer Mann sei. Der Miethkutscher, welcher einen Reisenden dahin brachte, erzählte unter anderem auch: „Alle Jahr im October miethete er von mir einen Wagen mit drei Pferden und ließ sich zur Weinlese am Aetna fahren. Regelmäßig brachte er von dort ein hübsches Mädchen mit, das er ein Paar Monate bei sich behielt; diese Leute schüttelten den Kopf darüber, liebten ihn aber darum nicht minder.

— Auf dem Marktplatze in Catania — erzählt Alexander Dumas in seinen Reise-Erinnerungen — fragte ich unsern Führer, ob er Bellini, den Vater, kenne. Sogleich zeigte er mir einen alten Mann, der eben in einem einspännigen Wagen vorüberfuhr. Ich eilte zu dem Wagen und hielt ihn an. Bei dem ersten Worte, daß über meine Lippen ging, nahm mich der Alte bei der Hand und fragte, ob es wirklich wahr sei, daß ich seinen Sohn kenne. Ich zeigte ihm einen Brief von Bellini und fragte ihn, ob ihm die Handschrift bekannt sei. Der alte Vater nahm mir den Brief aus der Hand und küßte ihn. Dann fuhr er fort: „Sie wissen nicht, wie gut er gegen mich ist. Wir sind nicht reich, und bei jedem Erfolge, den er erringt, schickt er mir ein Andenken, das meinem Alter größere Gemächlichkeit geben soll. Diese Uhr da ist von der „Norma"; dieser kleine Wagen mit dem Pferde ist ein Theil der Ertrages der „Puritaner". — Sie werden ihn wieder sehen?" — „Haben Sie mir einen Auftrag mitzugeben?" — „Nein. Was sollte ich ihm senden? Meinen Segen? Das arme Kind! Den gebe ich ihn jeden Morgen und jeden Abend. Sagen Sie ihm, daß Sie mir einen glücklichen Tag bereiteten, indem Sie mit mir von ihm sprachen und daß ich Sie küßte, wie einen alten Freund. Aber sagen Sie ihm nicht, daß ich weinte. Uebrigens," setzte er lächelnd hinzu „sind es ja Freudenthränen. Es ist also wahr, daß mein Sohn berühmt ist?" — „Er ist ein sehr berühmter Mann!" — „Wer hätte das gedacht, wenn ich ihn ausschalt, wenn er, anstatt zu arbeiten, seiner Schwester unsere alten sicilianischen Lieder singen ließ." Dann fragte er nach meinem Namen und versprach, denselben nie wieder zu vergessen. Armer, alter Mann! Es war das letzte Mal, daß er von seinem Sohne hörte; die nächste Nachricht brachte ihm die Anzeige von dem Tode desselben.

Bellini. In der Nacht, in welcher Bellini starb, glaubte er, sich besser zu befinden, und bat deshalb den Arzt, der bei ihm wachte,

sich ein wenig zur Ruhe zu begeben, um ihn am andern Morgen desto heiterer zu sehen. Einige Stunden darauf war er nicht mehr. Er nannte noch in den letzten Augenblicken seine geliebten Künstler: Lablache, Tamburini, Rubini, Grisi; er unterwies sie, die Passagen besser zu singen, und endete mitten auf einer glänzenden Probe seiner „Puritaner.“

Bellini. Auf die Nachricht seines Todes verfügte sich der berühmte Bildhauer Dantan in seine Wohnung nach Puteaux bei Paris, und nahm einen Abdruck seiner Gesichtszüge. Sein Körper wurde einbalsamirt und so lange im Hause aufbewahrt, bis die Wünsche seiner Familie darüber eingeholt wurden. Das Requiem wurde in der Kirche St. Roche von den ersten Künstlern abgehalten. Die Commission, die bei seiner Trauerfeier fungirte, bestand aus Rossini, Cherubini, Pär, Caraffa, Halevy, Habeneck, Nourrit (Tenor der großen Oper), Robert und Severini (Direktoren des italienischen Theaters), Pansernon, Rubini und Troupenas (Musikverleger.)

Berlioz. Der phantastische Componist Hector Berlioz hat seine vorzüglichsten Werke unter einem Einflusse geschrieben, den man schon aus Galanterie achten muß. Seine Frau ist es, die seinen Werken das Diabolische giebt, welches dieselben auszeichnet. Madame Berlioz ist bekanntlich die berühmte Miß Smithson, die ausgezeichnete englische tragische Schauspielerin, welche Berlioz dem Drurylane Theater entführte. Wenn Berlioz arbeitet, so stellt sich seine Frau vor das Piano und declamirt die schönsten Scenen aus den Stücken Shakespeares. So wurde z. B. die große lyrische Scene „Romeo und Julie“ geschaffen.

— Berlioz schrieb im Jahre 1843, nach seinem Aufenthalte in Dresden, an Ernst folgenden Brief: „Sehr oft dachte ich, während ich dieses Dresdener Orchester dirigirte, an Weber, der es einige Jahre geleitet hat. Damals war es zahlreicher als jetzt, und Weber hatte es dergestalt eingeübt, daß es ihm zuweilen begegnete, im Allegro der Ouverture zum "Freischütz" blos das Zeitmaß der vier ersten Takte anzugeben, dann aber das Orchester ganz allein spielen zu lassen, bis an die Orgelpunkte des Schlußes. Die Musiker dürfen stolz sein, welche bei einer solchen Gelegenheit ihren Chef so die Hände in den Schooß legen sehen. — Glauben Sie wohl, lieber Ernst, daß während der drei Wochen, die ich in dieser so musikalischen Stadt zugebracht, es Keinem eingefallen ist, von Weber's Familie mit mir zu sprechen oder mich zu benachrichtigen, daß sie in Dresden sei? Ich würde mich

ja gefreut haben, sie kennen zu lernen und ihr einigermaßen meine achtungsvolle Bewunderung für den großen Componisten auszusprechen, der ihren Namen berühmt machte! Zu spät erfuhr ich, daß ich diese kostbare Gelegenheit versäumt habe, und ich muß Frau von Weber und ihre Kinder wenigstens hier ersuchen, nicht an dem Bedauern zu zweifeln, was ich darüber empfunden."

— Berlioz, erzählt bei meiner Ankunft in Leipzig, sollte mein erster Gang zu Mendelssohn sein. Ich traf ihn bei der General-Probe seines neuen Werkes: „Die Walpurgisnacht". Gleich beim Eintritt hatte ich das schöne Metall der Stimmen, die Kenntnisse der Sänger, die Präcision und Kraft des Orchesters und vorzüglich die Pracht der Composition zu bewundern. Ich bin geneigt diese Art von Oratorium für das Vollendetste zu halten, was Mendelssohn bisher hervorgebracht hat. Das Gedicht ist von Goethe, hat aber nichts gemein mit der Blocksbergsscene im „Faust". Es handelt sich darin um nächtliche Versammlungen, welche in den ersten Zeiten der Herrschaft des Christenthums eine dem alten Glauben treu gebliebene Secte hielt, nachdem die Opfer auf den Höhen untersagt waren. Bei diesen nächtlichen Versammlungen wurden verkleidete und bewaffnete Wächter an den Zugängen des Berges aufgestellt. Während der Priester an den Altar trat und den heiligen Gesang anstimmte, brachen die Wächter in ein furchtbares Geschrei aus, um die Stimme des Priesters zu übertönen, und schwangen dabei ihre Gabeln und Fackeln, um unberufene Lauscher zu schrecken. Daher bedeutet Sabbath, das französische Wort für Walpurgisnacht, auch überhaupt einen großen nächtlichen Lärm. Man muß die Musik Mendelssohn's hören, um zu fühlen, welch' herrlichen Stoff dies Gedicht einem geschickten Componisten darbot. Mendelssohn hat ihn trefflich benutzt. — Seine Partitur ist, obwohl sehr verwickelt, doch vollkommen klar. Die Klänge der Stimmen und der Instrumente kreuzen sich in jeder Richtung und bilden in ihrem Zusammenstoß eine Unordnung, welche ein Wunder der Kunst ist. Ich führe als prachtvolle Dinge in zwei entgegengesetzten Gattungen an: die geheimnißvolle Partie der Aufstellung der Wächter und den Schlußchor, wo in Zwischenräumen die Stimme des Priesters sich voll Ruhe und Andacht über den Höllenlärm der falschen Teufel und Zauberer erhebt. Man weiß nicht, was man in diesem Finale mehr bewundern soll, ob das Orchester, oder den Chor, oder die wirbelwindartige Bewegung des Ganzen. Es ist ein Meisterstück. — In dem Augenblicke, wo Mendelssohn voll Freude, es hervorgebracht zu haben vom Pult herabstieg, trat ich vor, entzückt, es gehört zu haben. Der Augenblick zu einem solchen Zusammentreffen hätte nicht besser gewählt werden können. Und doch, nachdem wir die ersten Worte gewechselt hat-

ten, stieg gleichzeitig in uns Beiden derselbe traurige Gedanke auf. „Wie? es sind zwölf Jahre? zwölf Jahre, daß wir in der Ebene von Rom mit einander geträumt haben?" — „Ja, und in den Bädern Caracalla's". — „O, immer noch Spötter! immer noch geneigt, über mich zu lachen." — „Nein, nein, ich spöttle nicht leicht mehr. Ich wollte nur Ihr Gedächtniß auf die Probe stellen und sehen, ob Sie mir meine Verruchtheiten verziehen hätten. Ich spöttle so wenig, daß ich gleich bei unserm ersten Zusammentreffen Sie ernstlich bitten will, mir ein Geschenk zu machen, auf welches ich den größten Werth lege." — „Und das wäre?" — „Geben Sie mir den Stab, mit welchem Sie die Probe Ihres neuen Werkes geleitet haben." — Oh, mit Vergnügen, unter der Bedingung, daß Sie mir den Ihrigen schicken." — „Ich soll auf diese Art für Gold Kupfer geben; — aber gleichviel, ich bin's zufrieden." — Und sofort ward mir das musikalische Scepter Mendelssohn's überantwortet. Tags darauf sandte ich ihm meinen Eichenknüppel mit folgendem Brief, dessen sich wohl der letzte Mohikaner nicht zu schämen gehabt hätte: „Dem Häuptling Mendelssohn. Großer Häuptling! Wir haben einander versprochen unsere Tomahawks auszutauschen. Hier ist der meinige. Er ist plump, der Deine ist einfach. Nur die Squaws und die bleichen Gesichter lieben die verzierten Waffen. — Sei mein Bruder! Und wenn der große Geist uns in das Land der Seelen auf die Jagd schickt, dann mögen unsere Krieger unsere Tomahawks nebeneinander an der Pforte des Raths aufhängen."

Bull, Ole B. Bull war fast noch ein Kind, als er das erste Mal Paris besuchte, er hatte dort weder Schutz noch Empfehlung, er träumte von Glück und Ruhm, und fand, wie es gewöhnlich zu gehen pflegt, nur das Elend. Die Cholera wüthete damals in Paris; es schien ihm nichts übrig zu bleiben, als so schnell wie möglich die Stadt zu verlassen, um anderwärts sein Heil zu versuchen. — Er kämpfte den ganzen Tag über, welchen Entschluß er ergreifen solle, und trat Abends mit schwerem Herzen in sein bescheidenes Stübchen. Er hatte die Abreise beschlossen, und schickte sich an, seine wenigen Effecten zusammenzupacken. Wie groß aber war sein Schrecken, als er Alles leer findet, seine wenigen Kleider, sein Geld, selbst seine Violine waren ihm geraubt, allein, ohne Freunde, in der großen, gleichgültigen Stadt, die jetzt andere schwere Sorge hatte, als sich eines verwaisten Knaben aus fernem Lande anzunehmen.

Verzweiflung ergriff ihn; wie Feuer fühlte er sein Blut durch die Adern rieseln, der Gedanke an Selbstmord beschäftigte ihn; drei Tage kämpft er dagegen an, endlich, als sich ihm kein Rettungsweg öffnen

will, stürzt er sich in die Seine. Ein mitleidiger Mensch springt ihm nach und rettet ihn. Unweit von dem Orte des Vorfalls befindet sich eine Mutter, die ihren Sohn an der Cholera verloren hat, Ole Bull's Züge rufen ihr sein Bild ins Gedächtniß, und der Künstler verdankt es diesem Zufall, eine zweite Mutter zu finden. Er beginnt wieder Hoffnung zu schöpfen. In seiner neuen Lage findet er die nöthige Unterstützung, um ein Concert zu arrangiren. Es bringt ihm 1200 Franken ein, mit dieser Summe macht er sich durch die Schweiz nach Italien auf den Weg und besucht die vorzüglichsten Städte mit stets wachsendem Beifall. Von da an begründete sich sein Ruhm, dessen er sich noch heute zu erfreuen hat.

Bull, Ole B. Die Geige, auf welcher Ole Bull zu spielen pflegt, soll im Jahre 1532 von Gaspara di Salo auf Bestellung des Cardinals Aldobrandini gebaut worden sein. Der Griff ist von Benvenuto Cellini mit künstlichen Schnitzereien geschmückt. Der Cardinal schenkte das Instrument an den Schatz in Innsbruck. Als diese Stadt 1809 in die Hände der Franzosen fiel, nahm ein Soldat jene alte Geige zu sich und verkaufte sie für 400 Gulden an einen Liebhaber, welcher die größte Sammlung von Saiten-Instrumenten besaß, die es jemals gegeben hat, diese Geige mit der Verehrung eines Frommen und der Leidenschaft eines Alterthümlers aufbewahrte, bei Lebzeiten jede, selbst die größte Summe ausschlug, welche man ihm dafür bot, und sie endlich in seinem Testamente Ole Bull vermachte.

— Adam Oehlenschläger äußerte sich über Ole Bull folgendermaßen: Bull's musikalische Leistungen waren ein Ausdruck seines eigenen Charakters, eine eigenthümliche Mischung von liebenswürdiger, kindlicher Gutmüthigkeit und Milde, die oft durch eine unruhige Heftigkeit unterbrochen wurde. So wechselten die schönsten, schmelzendsten Töne und genialsten Phantasien mit einem plötzlichen grellen Schreien der Saiten ab. Es war gleichsam, als ob Bull ein Vergnügen daran fand, mit launischem Wankelmuth die milde, feierliche Stimmung zu vernichten, die er selbst erweckt hatte und dieselben Zuhörer, die er soeben noch entzückte, durch eine Bizarrerie zu verletzen, die nicht ihn beherrschte, sondern die er in stolzer Laune hervorrief, wenn er wollte. Er kam mir oft wie ein Maler vor, der uns ein schönes Bild zeigt, das er so eben vollendet, und in dem Augenblick, wo wir es genauer betrachten wollen, mit einem Pinsel darüber hinfährt und es wieder verwischt. Doch muß man ihm Gerechtigkeit widerfahren lassen. — Ich sage, fährt Oehlenschläger fort, daß er eben so in seinem Leben ist: er macht zuweilen das Gute schlimm; aber mit der Kindlichkeit, die dem kräftigen, schönen, jungen Norweger so

gut stand, war es ihm auch leicht, das Schlimmste wieder gut zu machen. — Als er mir auf dem Schiffe, auf dem wir mitsammen reisten, mißfallen hatte, weil er zu übertrieben auf die Schweden herzog, und ich fortging um mich auf eine Bank abseits zu setzen, kam er bald nachher auf allen Vieren kriechend und bellte mich wie ein Hund an. Das war nun eine ebenso originelle wie liebenswürdige Art, die Versöhnung herbeizuführen, und den Verstimmtesten zum Lachen zu bringen:

— Als Ole Bull vor dem König in Kopenhagen spielte, und Friedrich VI. ihn fragte, von wem er seine Kunst erlernt habe, antwortete er: „Von den norwegischen Felsen, Ew. Majestät!" Der König, der an solche poetische Redensarten nicht gewöhnt war, und den Namen eines Menschen erwartet hatte, setzte das Gespräch nicht weiter fort.

— Bull. In Wien lebte ein Invalide, dessen kleine Pension zu seinem Unterhalte nicht ausreichte. Betteln mochte er nicht; daher griff er zur Violine, deren Gebrauch er von seinem Vater, einem Böhmen, gelernt hatte. Der Alte spielte gewöhnlich unter einem schattigen Kastanienbaum im Prater, und hatte seinen treuen Pudel so abgerichtet, daß dieser vor ihm saß und den Hut im Munde hielt, in welchen die Leute die Paar Kreuzer warfen, die sie dem Manne geben wollten. Eines Tages stand der Spieler auch da und fidelte, und der Pudel saß vor ihm mit dem Hute. Aber die Leute gingen vorüber und der Hut blieb leer: Hätten die Vorübergehenden den alten Soldaten nur angesehen, sie hätten Barmherzigkeit mit ihm haben müssen. Dünnes, weißes Haar deckte kaum seinen Schädel; ein alter fadenscheiniger Soldatenmantel war sein Kleid. Gar manche Schlacht hatte er mitgekämpft, und fast jede hatte ihm in einer Narbe einen unverlierbaren Denkzettel angehängt. Nur drei Finger der rechten Hand hielten den Bogen. Eine Kartätschenkugel hatte die zwei fehlenden bei Aspern mitgenommen, und fast zu gleicher Zeit nahm ihm eine größere Bombe das Bein weg. Aber heute sahen die fröhlichen Leute nicht auf ihn. und er hatte doch für den letzten Kreuzer neue Saiten für seine Violine gekauft und spielte mit aller Kraft seine alten Märsche und Tänze. Traurig sah der alte Mann auf die fröhlichen Gesichter und die stolze Pracht ihres Putzes. Bei ihrem Gelächter drang ein Stachel des Schmerzes durch seine Seele; mußte er doch heute Abend auf seinem Strohlager im Dachstübchen Hunger leiden mit seinem Pudel, falls Letzterer auf seinem Heimwege nicht noch einen Knochen auf der Straße für sich vorfände. Schon war es Abend. Die Hoffnung des Musikanten war so nahe dem Untergehen, wie die Sonne; denn schon kehrten die Lustwandler zurück. Da legte sich nun ein recht tiefes Leid auf das abgezehrte, vernarbte Gesicht des Armen. Er ahnte nicht, daß unweit von ihm ein stattlich gekleideter Herr stand, der ihm lange zugehört und ihn

mit dem Ausdrucke tiefen Mitleids betrachtete. Bald konnte die müde Hand des Geigers nicht mehr den Bogen führen, auch sein Bein ihn nicht mehr tragen; er setzte sich auf eine Bank und stützte die Stirn in seine Hand, während die Erde ein paar heimliche Thränen einsog. Der Herr aber, der dort neben dem Kastanienbaum stand, hatte bemerkt, wie die verstümmelte Hand jene Thränen abwischte, damit das Auge der Welt ihre Spuren nicht sehe. Und es war, als ob jene Thränen wie siedend heiße Tropfen dem fremden Herrn auf's Herz gefallen wären, rasch trat er hinzu, reichte dem Alten ein Goldstück und sagte: „Leihet mir Eure Geige ein Stündlein." Der Alte sah voll Dank und Verwunderung den Fremden an, der mit der deutschen Sprache so holperig umging, wie er mit der Geige. Was Jener aber wollte verstand der Invalide doch und reichte ihm seine Geige. Sie war nun eben so schlecht nicht; nur der Geiger kratzte darauf so übel. Der Fremde stimmte sie glockenrein, stellte sich dann ganz nahe zum Invaliden und sagte: „College, nun nehmt Ihr das Geld und ich spiele!"

Der Fremde fing nun zu spielen an, so daß der Alte neugierig seine Geige betrachtete und meinte, sie sei es gar nicht mehr; denn ihr Klang ging wunderbar durch die Seele und die Töne rollten wie Perlen dahin. Manchmal war's, als jubilirten Engelstimmen in der Geige, und dann wieder, als klagten Töne schweren Leids aus ihr heraus, die das Herz so bewegten, daß die Augen Einem feucht wurden. Jetzt blieben die vorübergehenden Leute stehen und sahen den stattlichen Herrn an, und horchten auf seine wunderbaren Töne. Jedermann sah's, der Herr geigte für den Armen; aber Niemand kannte ihn. Immer größer wurde der Kreis der Zuhörer, selbst die Wagen der Vornehmen hielten an. Und, was die Hauptsache war, Jeder sah ein, was der kunstreiche Fremde beabsichtigte, und gab reichlich. Da fiel Gold und Silber in den Hut und auch Kupfer, je nachdem's die Leute hatten und je nachdem das Herz war. Der Pudel knurrte. War's Freude oder Aerger? Er konnte nämlich den Hut nicht mehr halten, so schwer war dieser geworden. „Macht ihn leer, Alter! — riefen die Leute dem Invaliden zu — er wird noch einmal voll." Der Alte that's, und richtig! er mußte den Hut noch einmal leeren, und zwar in dem Kasten, in dem er die Violine zu stecken pflegte. Der Fremde stand mit leuchtenden Augen und spielte, daß ein Bravo über das andere erscholl. Alle Welt war entzückt. Endlich ging der Geiger in die prächtige Melodie des Haydn'schen Liedes: „Gott erhalte unsern Kaiser!" über — und als das Lied zu Ende war, legte der Fremde rasch die Violine in des Invaliden Schooß, und ehe der alte Mann ein Wort des Dankes hervorbringen konnte, war er fort und nicht mehr sichtbar. Dieser fremde Herr war — Ole B. Bull!

Cimarosa. In Turin bestand ehedem eine allerhöchste Vorschrift für die bestimmte Dauer der Darstellungen im Hoftheater. Als Cimarosa daselbst eine Oper componirte, die um eine Viertelstunde länger als die festgesetzte Zeit währte, fragte man den König nach der Hauptprobe, ob man sie etwa abkürzen solle. Allein der König, welchem der Maestro ohnehin besonders empfohlen war, machte diesmal aus Achtung für denselben eine Ausnahme des Gesetzes. Einige Tage nachher nahm Cimarosa vom Könige Abschied. — Wann gedenken Sie abzureisen? — Diese Nacht, Ew. Majestät. — Warten Sie doch künftigen Morgen ab, denn bei der Nacht könnten Sie von Räubern angefallen werden. — Da hat es guten Rath, antwortete Cimarosa, welcher gehofft hatte, vom Könige ein Geschenk zu erhalten; wenn man mir die von Ew. Majestät allergnädigst geschenkte Viertelstunde nicht raubt, was kann man mir sonst nehmen?

Cimarosa suchte das Geräusch der Salons und den Glanz der Wachskerzen auf; er componirte am liebsten, wenn er sich von seinen zahlreichen Freunden umringt sah. Die Motive der meisten seiner wunderschönen Arien erfand er in Abendgesellschaften, wo viele Lichter brannten.

— Cimarosa, der am liebsten unter dem Geschwätz und Lärmen seiner Freunde componirt haben soll, von manchem andern Lärm aber kein besonderer Liebhaber gewesen sein mag, wohnte einst in Mailand, während er daselbst eine Oper schrieb, in der Nähe der Kirche St. Satiro. Hier wurde der arme Mann öfters im Componiren durch das starke Glockengeläute so gestört, daß ihm nicht selten sein vaterländisches Fluchwort „managgio“ entschlüpfte. Unvermuthet erhielt er von Seiten des Grande Inquisitore die Einladung, den folgenden Tag eine Tasse Chocolade bei ihm zu nehmen; allein der in seine Arbeiten vertiefte Neapolitaner achtete nicht darauf, oder vergaß sie. Als er aber gleich nachher eine zweite Einladung mit dem Bemerken erhielt, daß man ihn im Falle des Nichterscheinens mit Gewalt abholen werde, da ward ihm etwas bange um's Herz. Eiligst befragte er einen seiner Freunde, was da zu thun sei; dieser rieth ihm den erhaltenen Befehl sofort zu befolgen, denn Seine Hochwürden ließen nicht mit sich spaßen. Von panischem Schrecken ergriffen, begab sich Cimarosa nach dem Convent

della Grazie, dem damaligen Lokale des Ketzergerichts, wo ihn übrigens der Großinquisitor sehr gut aufnahm, und nach genommenem Frühstücke (Cimarosa's Angst dabei kann man sich denken) fragte, ob ihn die Glocken von St. Satiro nicht zuweilen beunruhigten? „Freilich Ew. Hochwürden und das täglich." — „Es muß Ihnen daher wohl bekannt sein, daß die Glocken eingesegnet sind, und da Sie dieselben, wie man berichtet, oft verwünschen, so ist es meine Pflicht, Sie zu ermahnen, sich künftighin dessen zu enthalten. — „Aber Ew. Hochwürden," erwiderte Cimarosa, „wie oft hat man mich nicht, den Maestro, verflucht, ohne daß ich bei der heiligen Inquisition Klage geführt hätte, und ich glaube doch etwas mehr als eine Glocke zu sein!"

— Ein Maler wollte dem Cimarosa schmeicheln und erhob ihn über Mozart. „Was würden Sie," rief Cimarosa barsch, „einem Menschen sagen, der Sie dreist versicherte, Sie überträfen Raphael?" —

— Cimarosa. Wie Molière seine Stücke seiner Magd vorlas und nur das stehen ließ, was dieser gefiel und sie zum Lachen zwang, so bediente sich auch der berühmte Cimarosa des Urtheils seines Bedienten und zwar auf folgende Weise: Cimarosa konnte häufig nicht schlafen und sobald er aufwachte, klingelte er seinem Bedienten, ließ sich Licht bringen und setzte sich an das Clavier. Der Bediente wollte, obgleich ein ebenso großer Musiknarr wie sein Herr und wie fast alle Kinder Italiens, lieber schlafen als zuhören und machte sich's so gut es gehen wollte, in einem Lehnstuhle bequem, um da seinen Schlaf fortzusetzen, bis ihn sein Herr wieder fortschicke. So lange sich Federigo eine gute Lage im Stuhle aussuchte, präludirte Cimarosa. Sah er ihn aber nahe am Einschlafen, so überließ er sich, das Auge auf den Lehnstuhl gerichtet, ganz dem Feuer seiner Begeisterung. Wurde der Schläfer nur durch das Geräusch des Instruments gestört, so gähnte er, dehnte die Arme und suchte eine günstigere Lage im Sessel und Cimarosa murmelte verdrießlich in seiner Muttersprache: „Capisco, Federigo, ció é morto scolorato, senza vigore, ma un poco di pazienza" (ich begreife, Federigo, das ist todt, farb- und kraftlos, aber nur ein wenig Geduld). Nach diesem kurzen Monologe durchliefen die gewandten Finger Cimarosa's mit neuem Eifer die Tasten des Claviers, Friedrich dagegen öffnete die Augen, die sich bald belebten, sein noch immer etwas schwerer Kopf richtete sich in die Höhe und die Hände schlugen mechanisch den Tact. „Friedrich, Tinte, Feder und Papier," rief dann Cimarosa, „geschwind, das ist nicht schlecht." Und er trug die Improvisation, die Friedrich, wenn auch unbewußt und fast gegen seinen Willen

gebilligt hatte, auf das Papier und der müde Bediente konnte nun wieder zu Bette gehen.

An Cimarosa.

(1802).

Der zarte Geist, der Erde leicht entflogen,
Begrüßet froh der Kunst geweihten Auen,
Er darf der innern Klarheit wohl vertrauen,
Und meldet gern des Lebens irre Wogen.

Ihm öffnet sich der weite Himmelsbogen,
Er wird das innere Geheimniß schauen,
Und stillbesonnen hehre Werke bauen,
Die nie versinken in Zeiten Wogen.

Doch wenn er ganz dem Ird'schen will entflieh'n,
Und in des Lebens Leben tief versunken,
Das Schöne schaut so mild und wonnetrunken:

Dann tritt das Ird'sche freundlich zu ihm hin,
Mit roher Kraft faßt es den zarten Geist,
Das L ben flieht, die Melodie zerreißt.

Franz Horn. *)

Cherubini. Cherubini, Maler und Compositeur zugleich, nahm, wenn er sich begeistern wollte, ein Spiel Karten zur Hand und bildete aus den Kartenbildern groteske Figuren.

Cherubini sprach nur selten eine Billigung aus, tadelte oft und schwieg gewöhnlich. Eines Tages hatte man in dem Conservatoire eine seiner Ouverturen ausgeführt und man fragte ihn, was er von der Ausführung halte. „Weil ich Nichts gesagt habe," sagte er, „so bin ich damit zufrieden."

Cherubini. Der absprechende Ton des Berlioz empörte Cherubini. Einige Tage vor seinem Tode las man ihm einen Artikel desselben vor, und als man ihn um seine Meinung über diesen

---

*) Siehe dessen Gedichte. Berlin 1820, Christiani. Seite 99.

Gegenstand fragte, begnügte er sich zu sagen: „Ich möchte wohl wissen, was das weiße Papier dem Berlioz zu Leide gethan hat?"

— Auch die geringfügigsten Kleinigkeiten behandelte Cherubini nach systematischen Regeln, von denen ihn nichts abzubringen vermochte. Jeder Gegenstand seiner Toilette war z. B. numerirt, und er bediente sich derselben immer nur in der Ordnung, welche die Zahlen bestimmten. Noch am Tage vor seinem Tode gab er einen neuen und seltsamen Beweis von dieser Manie. Er hatte ein Taschentuch verlangt, schlug dasselbe, als er es erhalten hatte, auseinander, besah die Nummer daran und sagte: „Das ist nicht das rechte; Sie geben mir Nummer 8 und ich habe doch Nummer 7 noch nicht gehabt." — „Allerdings," sagte die Person, welche ihn bediente, „es ist aber ein Tropfen Eau de Cologne auf Nummer 7 gefallen und da ich weiß, daß Ihnen alle starken Gerüche zuwider sind" — „Ordnung muß dennoch gehalten werden." Er ließ sich das Taschentuch Nummer 7 geben, bediente sich desselben mit einer Miene, in welcher sich der größte Ekel aussprach, und sagte sodann: „Da ich Nummer 7 gebraucht habe, so können Sie mir Nummer 8 geben."

— Als Cherubini 1806 von Wien nach Paris zurückkehrte, erbat er sich von Haydn eine seiner Original-Partituren; Haydn gab ihm die Partitur einer seiner Symphonien, die in Paris besonders beliebt war und sagte ihm: „Erlauben Sie, daß ich mich Ihren musikalischen Vater und Sie meinen Sohn nenne." — Cherubini fühlte sich so wehmuthsvoll durch diese Worte gestimmt, daß er sich der Thränen nicht enthalten konnte.

— Mit Napoleon war übel Kirschen essen, am schlimmsten freilich in der Politik, schlimm aber auch im Gebiete der Kunst. Napoleon hatte damals noch Brigade-General, Cherubini einige Bemerkungen über dessen Musik gemacht, und hauptsächlich daran getadelt, daß sie zu gelehrt und nicht gut zu singen sei. Das hatte Cherubini übel genommen und war höchst aufgebracht in die Worte ausgebrochen: „General! Schlachten gewinnen, das ist Ihr Handwerk, lassen Sie mich in dem meinigen, von welchem Sie nichts verstehen, gewähren!" Diese Antwort konnte Napoleon weder vergessen, noch vergeben; man siehe Artikel — Mehul.

— Cherubini hat mit großer Pünktlichkeit ein vollständiges Tagebuch über alle seine Compositionen geführt, seitdem er bei seinen Lehrern, den beiden Felici, Pietro Bizzarri, J. Castrucci und dem berühmten Santi Unterricht erhalten hatte. Aus diesem Tagebuche geht hervor, wie unendlich thätig Cherubini war, und wie diese Thätigkeit von seinem 13. Jahre bis zu seinem Lebensende (83 Jahre) also volle

siebenzig Jahre hindurch, fortdauerte. In der Liste seiner Compositionen befindet sich auch ein Militairmarsch, den er für den damaligen Obersten v. Witzleben componirte, und der wohl noch vorhanden sein muß. Cherubini hat, jenem Tagebuche zufolge, 28 Opern, 18 große Messen, 120 Solfeggien und eine Anzahl von einzelnen Motetten, Oratorien, Madrigalen, Notturnen, 2-, 3- und 4stimmigen Canons, Romanzen, Couplets, Cavatinen für die Prüfungen im Conservatorium u. s. w. geschrieben.

Corelli war einer der größten Virtuosen auf der Violine, die sein Jahrhundert aufzuweisen hatte. Sein Name erlangte in ganz Europa einen solchen Ruf, daß Gazparini ihn Virtuosissimo di Violino e vero Orfeo de'nostri tempi nannte.

Corelli. Nicolaus Adam Strunk, ein Violinist des Kurfürsten von Hannover, kam nach Rom und suchte dort den berühmten Violinisten Corelli (Arcangelo) auf, der von den Kennern seiner Zeit, am Ende des siebenzehnten Jahrhunderts, der Fürst aller Tonkünstler genannt wurde. „Welches Instrument spielen Sie?" fragte Corelli. — „Das Clavier", antworte Strunk, „und ein wenig Violine; aber Sie darauf zu hören, würde ich für das größte Glück halten." — Corelli spielte. Hierauf nahm Strunk die Violine und präludirte mit so bewunderswürdiger Geschicklichkeit, indem er alle chromatischen Töne durchlief, daß Corelli in schlechtem Deutsch ausrief: „Ich heiße Arcangelo, was bedeuten will Erzengel; aber Sie man heißen kann Erzteufel."

Corelli. Einst spielte Corelli, bei seiner Anwesenheit in London, vor Händel die Ouverture der von dem letzteren componirten Oper: „Der Triumph der Zeit." Händel war äußerst aufgebracht, daß Corelli nicht nach seinem Geschmack spielte, er riß ihm daher die Violine aus der Hand und spielte selbst. Corelli blieb ganz gelassen und sagte nur: Caro Sassone, questa musica e nel stilo Francese, di chiz non m'intendo". (Lieber Sachse, diese Musik ist im französischen Styl, auf den ich mich nicht verstehe).

Als Corelli eines Tages von dem Cardinal Ottoboni, einem seiner größten Verehrer und Gönner, welcher auch nach seinem Tode (1713) seine kostbare Gemäldesammlung von ihm ererbte, aufgefordert wurde, in einer auserlesenen Gesellschaft, welche letzterer zu sich gebeten hatte, eine seiner neuesten Compositionen vorzutragen, bemerkte er, als er dem Wunsche seines Beschützers zu entsprechen, die Sonate begann, daß Se. Eminenz sich mit Einem aus der Gesellschaft in ein angelegentliches Gespräch vertiefsten. Sogleich legte Corelli seine Violine bei Seite, und als der Cardinal, der durch diese plötzliche Unterbrechung aufmerksam gemacht sich mit der Frage an ihn wendete, ob eine Saite gesprungen, oder was

sonst für ein Hinderniß die Aufführung unterbrochen habe, entgegnete Corelli: „Ich schweige, da ich durch mein Spiel eine wichtige Unterredung zu unterbrechen befürchtete.“ Se. Eminenz, im Gefühle zurechtgewiesener Unaufmerksamkeit, war nun, als der Künstler seine Sonate von Neuem begann, nicht nur der aufmerksamste Zuhörer, er soll auch, wie es heißt, seit jenem Abende nie mehr den geringsten Anlaß zu einer Unterbrechung musikalischer Productionen gegeben haben. — Warum giebt es in unserer Zeit keine Corelli die in dem stolzen Bewußtsein ihres Künstlerwerthes, bei der Ueberhand genommen Unaufmerksamkeit unseres Auditoriums ihr Instrument aus der Hand legen und durch eine solche Rüge dasselbe zurechtweisen? — Antwort: Weil wir leider keine Cardinäle Ottoboni haben, welche das Zartgefühl des Künstlers zu verstehen und eine verdiente Zurechtweisung zu beherzigen vermögen.

Dittersdorf. Um mit Clementi alternirend zu spielen, hatte Mozart sich exercirt, sonst that er es nie. Dies als vorläufige Anmerkung zu nachstehendem Gespräche nach Dittersdorf's eigenem Berichte.

Der Kaiser (Joseph II.). Wie gefällt Ihnen Mozart's Spiel?

Dittersdorf. Wie es jedem Kenner gefallen muß.

Kaiser. Einige ziehen Clementi dem Mozart vor. Ihre Meinung?

Dittersdorf. In Clementi's Spiel herrscht viel Kunst und Tiefsinn, in Mozart's neben Kunst und Tiefsinn außerordentlich viel Geschmack.

Kaiser. Das sage ich auch. Was sagen Sie zu Mozart's Compositionen?

Dittersdorf. Er ist unstreitig ein großes Original-Genie, und ich habe noch keinen Componisten gefunden, der einen so erstaunlichen Reichthum an neuen Gedanken besäße. Ich wünschte, er wäre nicht damit so verschwenderisch. Er läßt den Zuhörer nicht zu Athem kommen, denn kaum will man über einen Gedanken nachsinnen, so steht schon wieder ein anderer da, der den ersteren verdrängt, und das geht immer

in einem fort, so daß man am Ende keine dieser wahren Schönheiten im Gedächtniß aufbewahren kann.

Kaiser. Wahr. Nur in Theaterstücken dünkt mich, daß er öfters zu viele Noten anbringt, worüber die Sänger sich sehr beklagen.

Dittersdorf. Wenn man aber die Gabe besitzt, durch Harmonie und Geschicklichkeit im Begleitungsspiele den Sänger doch nicht zu verdecken, so halte ich das für keinen Fehler.

Kaiser. Distinguo. Wenn man die Gabe besitzt, die Sie im Hiob gezeigt haben. — Hören Sie. Ich habe zwischen Haydn und Mozart eine Parallele gezogen. Ziehen Sie auch eine, damit ich sehe, ob sie mit meiner übereinstimmt.

Dittersdorf. Wenn es sein muß, bitte ich Ew. Majestät, mir eine Urfrage zu erlauben.

Kaiser. Auch das.

Dittersdorf. Was ziehen Ew. Majestät für eine Parallele zwischen Klopstock's und Gellert's Werken?

Kaiser. (Pause.) Hm! daß Beide große Dichter sind — daß man Klopstock's Gedichte öfter als einmal lesen möchte, um alle Schönheiten zu entschleiern — daß Gellert's Schönheiten schon beim ersten Anblick ganz enthüllt da liegen.

Dittersdorf. Nun haben Ew. Majestät Ihre Frage selbst beantwortet.

Kaiser. Mozart wäre also Klopstock, Haydn, Gellert?

Dittersdorf. So halte ich dafür.

Kaiser. Ich kann nichts einwenden.

Dittersdorf. Darf ich so kühn sein, um die Parallele Ew. Majestät zu fragen?

Kaiser. Ich vergleiche Mozart's Compositionen mit einer goldenen Tabatiere, die in Paris gearbeitet, und Haydn mit einer, die in London verfertigt ist. Beide schön, die erste ihrer vielen geschmackvollen Verzierungen, die zweite ihrer Simplicität und ausnehmend schönen Politur wegen. Auch hierin sind wir fast einerlei Meinung.

Dussek und Cramer waren Freunde, aber auch als große Fortepianospieler höchst eifersüchtig auf ihre Kunst, sie erkannten Einer des Andern Meisterschaft nicht allein vollkommen an, sondern fürchteten sie auch. Beide waren einst in London zu einer Abendgesellschaft geladen, als Cramer, der zuerst erschienen, den bei weitem später eintreffenden Dussek um die Ursache seines Ausbleibens frug. „Ich habe eben ein Rondo componirt,“ erwiderte Dussek, „es hat mir zwar sehr gefallen aber dennoch hab' ich's verbrannt.“

„Warum denn?"

„Warum denn? Es kam eine verteufelt schwere Passage darin vor, ich habe sie mehrere Stunden lang, aber vergeblich auszuführen versucht, und da fiel mir denn ein, daß Du sie wohl gar vom Blatte spielen würdest, die Demüthigung wollte ich mir doch ersparen."

Donizetti. In der Passage Saumon von Paris giebt es seit mehreren Jahren eine Modehandlung. Die Mädchen in dieser Wohnung bemerkten lange schon einen großen hagern Mann, der jeden Abend durch die Glasfenster sah. Im Anfang wunderten sie sich nicht sehr darüber, da es aber zwei Monate fortdauerte, ohne daß ein Briefchen, ein Liebesbriefchen erfolgte, erhob sich ein allgemeiner Ruf des Unwillens. Es wurde beschlossen, den seltsamen Mann anzureden. „Was thun Sie denn seit einem Vierteljahr hier?" fragte ihn eines der Mädchen. — „Ich suche," antwortete der Unbekannte. „Sie suchen? — Was suchen Sie?" fragte die Putzmacherin weiter, „was können Sie in diesem Laden suchen?" — „Das Finale des dritten Actes des Herzogs von Alba." Der Unbekannte war — Donizetti. So componirt der Componist der „Lucia", indem er geht, und oft Monate lang einen und denselben Gegenstand stier ansieht. Zwischen sieben und acht Uhr ist er regelmäßig in der Passage Choiseul in Paris zu sehen.

— Donizetti besaß bekanntlich eine so überraschende Leichtigkeit im Arbeiten, daß sie, vorzüglich in ganz Italien, zum Sprüchworte geworden ist. Eines Abends wurde er in Monterosi von mehreren Räubern angefallen, die ihn erkannten, ihm die Pistole auf die Brust setzten und so zwangen, in ihrer Höhle eine Oper zu componiren und aufzuschreiben, ehe früh die Sonne aufgeht. Donizetti fügte sich den Wünschen der kunstsinnigen Räuber und vollendete mit Tagesanbruch die ihm gestellte Aufgabe. Es war „Rosamunde", und die Oper wurde später in Florenz und anderen Orten aufgeführt; freilich gehört die Oper, die ohne den Willen des Componisten, ja gegen seinen Willen entstand, zu den schwächsten Arbeiten dieses unerschöpflichen italienischen Compositeurs.

Donizetti. Von der Leichtigkeit, mit welcher Donizetti componirte, möge auch Folgendes dienen. Die Geschichte der „Favoritin" ist eine der sonderbarsten. In den Jahren 1839 und 40 entstand und verschied das théatre de la Renaissance; eine Uebersetzung der „Lucia" trug vorzugsweise zum momentanen Gedeihen dieses Theaters bei. Die Direktoren verlangten von Donizetti eine neue Oper; dieser hatte so eben seinen „ange de Nizida" beendet, als das Theater seine Pforten schloß. Die Academie de musique (damals noch royale) bat Donizetti um ein neues Werk, er offerirte seinen „Duc d'Albe." Das Sujet

mißfiel dem Director. Indessen kam der Winter heran und noch immer war keine neue Oper da; man verlangte also von Donizetti seinen „ange de Nizida", der nur drei Akte hatte; es mußte nun die ganze Frauenrolle, die für die leichte, flüssige Stimme der Mad. Thillon berechnet war, umgeschrieben, und dem männlichen und energischen Organe der Mad. Stoltz angepaßt werden; es mußte unter Anderem ein ganzer Akt, ein vierter, hinzugefügt werden; alles dies war nur Spielerei für den berühmten Maestro. Die Proben dieses Werkes begannen fast zu gleicher Zeit mit dem Anfang der Neugestaltung und diese war viel früher beendet als einstudirt. Dieser vierte Akt, beiläufig das Beste, was Donizetti je geschrieben, entstand auf folgende Weise. D. speiste bei einem seiner Freunde zu Mittag; er schlürfte mit Behagen eine Tasse Kaffee, ein Getränk, das er sehr liebte und das er in jeder Form, kalt, warm, in Sorbet, als Bonbon 2c. massenhaft zu sich nahm. „Lieber Gaetano," sagte sein Freund, „es thut mir sehr leid, so unhöflich gegen Sie sein zu müssen, aber meine Frau und ich, wir wollen den Abend auswärts zubringen, und wir sind genöthigt, Ihnen jetzt den Laufpaß zu geben. Also bis morgen." — „„O, Sie schicken mich fort,"" entgegnete Donizetti, „„ich fühle mich so behaglich, — Ihr Kaffee schmeckt so vortrefflich; — ei was, gehen Sie in Ihre Soirée und lassen Sie mich hier in der Kaminecke, ich glaube, ich bin aufgelegt zum Arbeiten; man hat mir meinen vierten Akt zugeschickt, und ich bin sicher, daß ich beim Nachhausegehen ziemlich weit vorgeschritten sein werde."" „Sei es," entgegnete der Freund, „thun Sie wie zu Hause, hier ist alles Nöthige zum Schreiben; nochmals Adieu, auf Morgen, denn wir werden wahrscheinlich erst lange nach Ihrem Weggange nach Hause zurückkehren." Es war jetzt 10 Uhr Abends; Donizetti setzt sich an die Arbeit, und als sein Freund um 1 Uhr Morgens zurückkehrt, ruft er ihm entgegen: „Sehen Sie, ich habe meine Zeit gut angewendet, ich habe den vierten Akt beendet." — Mit Ausnahme der Cavatine: Anee si pur, welche dem „Duc d'Albe" entnommen, und des Andante im Duett, welches erst bei den Proben hinzugefügt wurde, ist der ganze Akt in drei Stunden geschrieben worden! Dennoch fand die Musik bei den ersten Vorstellungen nur mäßigen Beifall, die Kassenresultate waren gering. Erst später, als eine bis dahin unbekannte Tänzerin (Carlotta Grisi), mit einem in den zweiten Akt eingelegten Pas ungemein reussirte, wurde der Erfolg der Oper ein kolossaler, und noch heute gehört die „Favoritin" zu den besuchtesten und beliebtesten Repertoiropern der Académie de musique.

Donizetti. Als Donizetti im Jahre 1846 gefährlich erkrankte, milderten sich zwar zeitweilig die heftigen Symptome der Reizung und Erregung des Gehirns, allein eine große Abspannung und ein vollstän-

diger Verlust des Gedächtnisses und der Erinnerungskraft waren gefolgt, so daß Donizetti sich selbst nicht mehr kannte; wenn man zufällig vor ihm den Namen Donizetti aussprach, so wiederholte er ihn mechanisch, und sagte dann mit gebrochener Stimme: „Povero Donizetti, é morto!“ worauf er bitterlich zu weinen anfing, wie um einen gestorbenen Freund.

Donizetti. Wenn ihn seine Freunde und Pfleger während seiner Krankheit besuchten, empfing er sie mit einem herzlichen Händedruck, aber dann schwieg er und nichts konnte ihn dazu bewegen, sich in ihr Gespräch zu mischen. Am 1. Mai 1846 war Donizetti heiterer als gewöhnlich gestimmt; man hatte auf sein Piano, vor dem er Stunden lang zu sitzen und unzusammenhängende Accorde zu greifen pflegte, den Clavierauszug seines „Don Pasquale“ gelegt. Er las den Titel, und die Augen unbeweglich darauf gerichtet, fing er an in die Tasten zu greifen; einzelne Reminiscenzen tauchten unter den Accorden auf, und nach und nach spielte er, ohne den Clavierauszug zu öffnen, seine ganze Oper mit einer unbeschreiblichen Begeisterung durch. Als er geendet hatte, standen Thränen in seinen Augen, und in sich zusammensinkend murmelte er: „Povero Donizetti, é morto!“

Im Jahre 1843 schrieb Donizetti für die große Oper in Paris „Dom Sebastian.“ Leon Pillet war damals Director derselben. Er quälte jeden Augenblick Donizetti mit der Forderung, bald im Textbuch, bald in der Partitur Veränderungen vorzunehmen. Donizetti fügte sich nicht ohne Verdruß in die Launen des Directors; aber bei der letzten Probe brach die Entrüstung des Musikers los. Ein berühmter Künstler sang im fünften Akt eine köstliche Barcarolla unter einem Fenster. Das Orchester nahm die erste Strophe mit Entzücken auf; bei der zweiten Strophe wurden alle Anwesenden bis zur Begeisterung fortgerissen. Leon Pillet, welcher augenscheinlich Donizetti kränken wollte, verlangte von demselben die Weglassung dieser zweiten Strophe, worüber er in heftigen Zorn gerieth. Man bat ihn, man flehte ihn an, er möge sich ein letztes Mal gefügig zeigen. Donizetti verließ die Oper, ohne Ja oder Nein zu sagen. Eskudier und andere Freunde begleiteten ihn. Kaum hatten sie die Passage de l'Opera durchschritten, so ließ er seinen Kopf kraft- und bewußtlos auf die Brust sinken, seine Augen verlöschten, seine Füße brachen zusammen.

Dies war der Anfang seines Wahnsinns oder vielmehr seiner Lähmung. Die Krankheit machte um so raschere Fortschritte, als das

Publikum den „Dom Sebastian" kühl aufnahm, und die Pariser Kritik ihn höchst ungerecht beurtheilte. Donizetti reiste nach Wien, wo „Dom Sebastian" achtzigmal nacheinander und mit stets gleichem Beifall aufgeführt wurde. Er meldete seinen Freunden in Paris die ungeheure Bewunderung der Wiener für „Dom Sebastian" und setzte hinzu: „Ich rede nicht gern von mir, aber ich versichere Sie, daß dies Verfahren Eurer Journale mit meiner Oper mich, die mich mehr als eine schlaflose Nacht gekostet hat, tief schmerzte. Ebenso unzufrieden bin ich mit dem Director, der mir unglückliche Abänderungen aufdrang, und auch Scribe hätte mir besser helfen können, als er es wirklich that; doch will ich Niemanden beschuldigen, man wird vielleicht das wirklich Gelungene im „Dom Sebastian anerkennen. Das Klima von Wien ist mir nicht günstig. Mit meinem Kopf geht es nicht besser, und wenn das anhält, werde ich einige Tage in Bergamo zubringen müssen, um mich auszuruhen."

Sein Geist hat also schon damals sein düsteres Loos geahnt, als er schrieb: ich werde nach Bergamo gehen, um mich auszuruhen.

Leidender, gebrochener als je kam er nach Paris zurück. Man war gezwungen ihn in eine Privat-Heilanstalt zu bringen. Die Wissenschaft verschwendete alle ihre Geheimnisse, um das Leben in dieses fast gänzlich gelähmte Hirn zurückzuführen. Vergebens! Seine Familie und seine Freunde mußten auf jede Hoffnung verzichten. Einer seiner Neffen, der ihn auf's zärtlichste pflegte, gerieth auf den Gedanken, ihn in seine Arbeit nach Bergamo zurückzubringen. Er hat dort wirklich die schon in Wien ersehnte Ruhe, die ewige Ruhe gefunden.

Im April 1848 hatten die Italiener über die österreichische Armee einen Vortheil errungen. In Bergamo wurde der Sieg unter Festlichkeit gefeiert. Alle Einwohner waren in größter Aufregung, Gassen und Plätze waren von dicht gedrängten Volksmassen angefüllt, die Kanonen gaben Freudensalven, und alle Glocken stimmten in diesen jubelnden Lärm ein.

Dieses ungewöhnliche Geräusch brachte in Donizetti eine Art von Krisis hervor. Der Verstand kehrte ihm plötzlich zurück. Er richtete sich in seinem Bette auf und flüsterte tief gerührt: „Vaterland, Unabhängigkeit, Freiheit!" Dann sank er zurück; er hatte zu leben aufgehört.

Donizetti. Seine einzige Leidenschaft waren Veilchen; er hielt den ganzen Tag einen Veilchenstrauß in der Hand, und wer mit einem solchen zu ihm kam, konnte von dem Leidenden eines herzlichen Blickes zum Empfange gewiß sein.

Donizetti. So poetisch sein Streben war, so würdig wurde er von seinen Mitbürgern zu Grabe getragen. Mehr als 4000 Personen in Trauerkleidern, die ganze Geistlichkeit, die Nationalgarde von Bergamo und Umgegend folgten seinem Sarge. Das Schimmern der zahlreichen Gewehre, die Uniformen und die flackernden Lichter von mehr als vierhundert Trauerfackeln gestaltete den Leichenzug zu einem Triumphzuge. Der kurze Triumph seines Vaterlandes, dessen Auferstehungsruf ihm den Verstand zurückgegeben hatte, damit er es sterbend segne, und seine Beerdigung vermengten sich gleichsam zu einem und demselben Acte.

Dreyschock, Alexander. Dreyschock wurde in einem kleinen Städtchen Böhmens geboren, und zeigte schon als Kind eine besondere Vorliebe für die Musik. Sein Vater war bald mit des Jünglings Neigung einverstanden, nur die Mutter war dagegen und bestand auf ihrem Willen, der Alexander solle Doctor der Medicin werden. Der Vater brachte den jungen Dreyschock nach Prag, damit er dort seine Vorbereitungsstudien beginnen solle. Allein in Prag widmete sich der kleine Alexander gänzlich seiner lieben Musika, natürlich mit Einverständniß seines Vaters, aber ohne daß die Mutter in ihrem Wahne, der Sohn studire auf der Universität, gestört wurde. Erst nach einigen Jahren, als der junge Dreyschock zum ersten Male in einem Concerte öffentlich sich hören ließ, und sowohl das Publikum als die Kritik in das vollste Lob einstimmte, gab auch die Mutter ihre volle Einwilligung, daß sich ihr Sohn der Musik allein widmen solle.

Dreyschock begann nun sich der höheren Ausbildung, und zwar bei dem bekannten Tomaschek, mit allem Fleiße hinzugeben, und gab in kurzer Zeit ein eigenes Concert, wo aber von einem gewissen Theil des Publikums, der von andern, auf den jungen Künstler neidischen Clavierspielern und Musiklehrern gegen Dreyschock gestimmt war, eine Opposition bewerkstelligt wurde, die dem Ehrgeize und dem Bewußtsein seiner eigenen Kraft, dem jungen Künstler so wehe that, daß er noch an demselben Abend nach dem Concerte sein Päckchen zusammen machte, Prag verließ und schnurstracks nach Leipzig reiste. In Leipzig angekommen, wendete sich Dreyschock sogleich an den Vorstand der Gewandhaus-Concerte mit der Bitte, ihn einmal im Gewandhause mitwirken zu lassen. — Allein das Programm des nächsten Concerts war schon festgesetzt und veröffentlicht, und Dreyschock hätte vier Wochen warten müssen, bis er zum Spiele kam. Dies verstimmte den jungen Künstler gänzlich, und ließ ihn befürchten, daß während dieser Zeit seine Feinde in Prag Gelegenheit suchen würden, ihm auch in Leipzig zu schaden. — Da saß der junge Künstler auf seinem kleinen Stübchen des Gasthofes, wo er logirte, verstimmt, und während er sich so seinen traurigen Ge-

danken hingab, trat der Lohndiener des Gasthofes, ein Liebhaber der Musik ins Zimmer und fragte, weshalb der Herr so traurig sei; Dreyschock — seinem Herzen Luft machend, erzählte dem musikalischen Lohndiener sein Geschick. „Warum gehen Sie nicht zu Mendelssohn-Bartholdy?“ — „Ich kenne ihn nicht, wie soll ich zu ihm gehen?“ — „Waren Sie nicht bei den anderen Herren der Gewandhaus-Concerte, die Sie doch auch nicht kannten, so können Sie auch zu unserm Bartholdy gehen!“ Dreyschock befolgte den Rath des Lohndieners. Mendelssohn-Bartholdy nahm Dreyschock sehr freundlich auf, sprach aber auch sein Bedauern dahin aus, ihn in dem morgen stattfindenden Concerte nicht spielen lassen zu können, und vertröstete ihn ebenfalls für das in vier Wochen stattfindende. Schon war Dreyschock wieder ganz trostlos, wollte Mendelssohn verlassen, da — sah er in einem Winkel des Zimmers ein Clavier stehen, es war von englischer Construction, die dem jungen Künstler noch etwas ganz Neues war. — Er bat Mendelssohn, daß er ihm gestatte zu probiren, wie es sich auf diesem Instrumente spielen lasse; Mendelssohn lächelte und willfahrte des Künstlers Ersuchen. Dreyschock in seiner aufgeregten Stimmung, fing an auf dem Instrumente zu phantasiren, Mendelssohn konnte über die Fertigkeit seines Spiels kaum sein Erstaunen unterdrücken, faßte den jungen Dreyschock beim Arm und sagte: „Junger Mann, Sie zittern ja am ganzen Körper, beruhigen Sie sich, nach dem, was ich jetzt von Ihnen gehört habe, gebe ich Ihnen die Versicherung, daß Sie morgen im Gewandhaus-Concerte spielen werden.“ — Des andern Tages wurden Extra-Anzeigen, von der Mitwirkung des Pianisten Dreyschock aus Prag an allen Staßenecken angeschlagen.

Der Concert-Abend kam, Dreyschock wurde ein Platz mitten unter den Orchester-Mitgliedern angewiesen, nun kam eine Pièce, nach welcher Dreyschock hervortreten sollte. Ein Clarinettenspieler producirte sich, machte aber ein förmliches Fiasko, da hörte Dreyschock, wie die Orchester-Mitglieder sich Einer dem Anderm ins Ohr flüsterten: „Nun ist der durchgeplumpst, jetzt kömmt wieder ein Clavierspieler, dem wird es wahrscheinlich nicht besser ergehen!“ Die Stimmung Dreyschock's läßt sich leicht denken, er zitterte — da trat Mendelssohn zu Dreyschock, faßte ihn bei der Hand und führte ihn dem Publikum vor. — Als Dreyschock die ersten Takte gespielt, wurde es mäuschenstille, Alles horchte, Dreyschock spielte und — siegte, — das Publikum brach in einen Sturm von Applaus aus, rief den jungen Künstler, nachdem derselbe abgetreten war, nochmals stürmisch hervor, und Mendelssohn, David, Moscheles, Thalberg, (letzterer war zu derselben Zett in Leibzig) ka-

men zu dem jungen Künstler und äußerten sich auf's Ehrenvollste über sein Spiel, und Dreyschock's Ruf war gegründet.

Dreyschock besuchte einst seinen Meister Tomaschek; letzterer erzählt: Lißt habe Chopin's Etude Nr. 12 in Octaven gespielt, so daß sich Chopin selbst unter dem Clavier versteckte. Dreyschock, dieses glaubend, übte sich durch zwei Monate täglich von dem frühesten Morgen bis gegen Abend, um auch das zu leisten, was Lißt leistete. — Endlich hat er das Unglaubliche durchgesetzt — er geht zu Tomaschek und spielt ihm die Etude in Octaven vor — der Meister wollte kaum seinen Ohren trauen, mußte es aber, und während er, im stolzen Bewußtsein einen solchen Schüler zu haben, Dreyschock um den Hals fällt und ihn küßt, sagt er lächelnd: „Das, was ich Dir von Lißt erzählt, ist nicht wahr, es war nur so eine Erfindung von mir, um Dich und Deinen Ehrgeiz anzuspornen, ich nehme keine hundert Schock Schüler für Dreyschock."

Dreyschock. Als Cramer Dreyschock in Paris zum ersten Male hörte, sagte er, Dreyschock habe keine linke Hand; man staunte über diese Aeußerung, die nicht gleich capirt wurde. „Nun ja," meinte Cramer, „dieser Künstler hat zwei rechte Hände." Der geniale Saphir benutzte in höchst pikanter Weise diesen für Dreyschock schmeichelhaften Ausspruch Cramer's bei Gelegenheit, als der berühmte Kriehuber das Bild Dreyschock's, in warhaft meisterhafter Ausführung lithographirte, indem er dem Bilde folgendes Sinngedicht beifügte:

„Welchen Titel, der nicht hinke,
Man dem Meister geben möchte,
Der zur Rechten macht die Linke?
Nennt ihn Doktor beider Rechte!"

Ernst, Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha. Es ist allgemein bekannt, daß der edle Herzog jede Gelegenheit ergreift, talentvolle Künstler und Schriftsteller an sich zu ziehen, sie durch seine Protection zum weiteren Schaffen aufmuntert und mit hohem Kennersinn ihre Geistesproducte zu beurtheilen und zu schätzen versteht. Vor nicht langer Zeit überreichte ihm ein musikalischer Autor eine eben von ihm erschienene Composition, die der Herzog aufnahm und als Zeichen seiner Zufriedenheit ein huldvolles Geschenk folgen ließ. Als sich der Componist zu dem

edlen Fürsten begab, seinen ehrerbietigsten Dank dafür auszusprechen, sagte der Herzog: „Sie danken mir für das Cadeau und ich danke der Vorsehung, daß sie mir Gelegenheit gegeben hat, einem so talentvollen Manne eine kleine Freude zu bereiten."

Ernst, Herzog v. Sachsen-C.-G. In einer Gesellschaft, in der man sich über Kunst, Musik und Literatur unterhielt, wurde unter Anderm auch erzählt, daß die Chinesen behaupten, die Kenntniß der Töne sei mit der Regierungskunst innig vereint, und derjenige, der Musik verstehe, habe am meisten den edlen Beruf zu herrschen! — „Oh!" rief einer der Herren aus, „nun wird es mir klar, weshalb die Coburg-Gothaer so glücklich sind, denn diese haben einen Fürsten, der sich meisterlich auf die Harmonie versteht.

Ernst, Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha. Es war Anfangs d. J. 1859, daß die Zeitungen die Mittheilung machten: Se. Hoheit hat einem Sänger, welcher nur ein Jahr am herzoglich Coburgischen Hoftheater engagirt ist und das Unglück hatte, zu erblinden, diesem bemitleidenswerthen Künstler die Pension mit vollem Gehalte gnädigst ertheilt. — In Folge dessen brachte eine Hamburger Zeitung nachstehendes

Impromptü

an

Se. Hoheit den Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha.

Die Wissenschaft lieben,
Das Nützliche üben,
Das Wahre erheben,
Die Kunst beleben;
Fühlen Erbarmen
Mit den Armen;
Und im Auge den festen Blick
Für Deutschlands Wohl, für Deutschlands Glück,
So sollten alle deutschen Fürsten sein.
Wie Du es bist — fast ganz allein!

H. J. L.

Hamburg, den 19. Januar 1859.

Ernst, Herzog von Sachsen-C.-G. In der Wiener Liedertafel vom 3. November 1860 hatte der Männer-Gesangverein eine Hymne vom Herzog von Coburg-Gotha zur Aufführung gebracht. Nun besteht bei diesem Vereine das Statut, dem Componisten eines jeden mehrstimmigen Gesangstückes, das der Verein zum ersten Male zur Aufführung bringt, einen Ducaten Ehrenhonorar zu überreichen. Dieser Ehrensold

wurde denn auch dem Herrn Herzog übersandt, worauf dem Vereine folgende, den Schreiber ebenso als den Empfänger ehrende Antwort zukam: „Geehrte Herren! Meinen freundlichen Sängergruß als Erwiederung. Lassen Sie mich Ihnen, meine Herren, die freudige Ueberraschung aussprechen, die Sie mir durch Ihre Mittheilung vom November und das beigefügte Goldstück bereitet haben. Wenn ich je den niederschlagenden Gedanken hätte hegen können, daß es vorzugsweise die Autorschaft des Fürsten sei, welche meiner vaterländischen Hymne eine so allseitige Anerkennung verschaffte, so haben Sie mir den schlagendsten wohlthuendsten Beweis vom Gegentheile geliefert, indem Sie mir denselben Preis übersandten, den jeder deutsche Componist, welch gesellschaftlichen Ranges er auch sei, nach Ihrem Statute für eine erste Aufführung eines gelungenen mehrstimmigen Gesangstückes zu erwarten hat. Durch Uebersendung dieses einfachen Goldstückes haben Sie mich — lassen Sie es mich Ihnen offen bekennen — höher geehrt, als die prunkendste Huldigung es vermocht hätte, und unter allen Denkzeichen, die ich besitze und mit Gottes Hilfe als Sohn meines Vaterlandes noch erringen möchte, soll es sicherlich nicht den letzten Platz einnehmen. Sie selbst aber, meine Herren, stehen in meinen Augen nicht minder hoch durch das echt deutsche Vertrauen, mit welchem Sie mich als den angesehen haben, der ich in Wahrheit sein möchte — ein Gleicher unter Gleichen. Und als solcher biete ich Ihnen mit freundlichem Sängergruße und in der aufrichtigen Hochachtung die Hand, mit welcher ich stets verbleibe

Koburg, den 4. December 1860. Ihr ergebener Ernst.

An Se. Hoheit
Ernst II.
regierenden Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha 2c. 2c.

(Am 23. Juni 1859.)

Beglückt zu sein ist schön, doch zu beglücken,
Das ist ein herrlich, himmlisch Loos,
Und wem es ward, empfindet Gottentzücken,
Er steht im Leben hehr und groß.

Von allen, allen erdgebor'nen Söhnen
Ist es ein Fürst am meisten wohl,
Dem es beschieden bleibt, ein Werk zu krönen,
Wenn er erkannte, daß er's soll:

Ein Vater sein dem Volk, es liebend leiten,
Und schützen es im Drange der Gefahr.
Den Pfad zum höchsten Glück ihm zu bereiten,
Indem er selbst erstrebt, was schön und wahr.

Ja, solch' erhab'nes Ziel im Auge haben
Und ungeblendet von der Wesen Schein,
Am Wohle des Geringsten sich zu laben,
Das ziert den ächten Fürsten! — das allein!

Ach! daß so wenig Fürsten uns'rer Zeiten
Dies heilige Gesetz im Herzen hegen!
Doch Jenen, die es üben, den Geweihten,
Nur ihnen wird der Völker Lieb' und Segen.

Du, edler Fürst, zählst zu den Auserkornen,
Du hast's erkannt, wozu Dich Gott berief,
Im Menschen achtest Du den freigebor'nen
Mitmenschen stets, auch ohne Adelsbrief.

So stehst Du fest, selbst Mächt'gern gegenüber,
Ein deutscher Fürst voll Treu und Mannesmuth,
Und würden uns die Zeiten auch noch trüber,
Nicht zagt Dein Volk, es baut auf Deine Huth,

Und wie Dein Volk Dir liebend treu ergeben,
Ehrt Dich das ganze deutsche Vaterland!
Es fühlt's, so lang' noch solche Fürsten leben,
Hat Gott sich nicht von Deutschland abgewandt! —

Und wie vordem der Sohn des Iisaiden
Die Harfe rührt' und lieblich dazu sang,
Und seine Weise, spendend Ruh' und Frieden,
In's kranke Herz des kranken Königs drang:

So ward auch Dir der holden Muse Gunst;
In Vieler Herzen leben Deine Lieder,
Denn Du bewährtest Dich so in der Kunst,
Als in dem Leben, edel, wahr und bieder!

Und darum wird der Doppelkranz Dir werden,
Der Eich' und Lorbeer spenden immergrün,
So lange Deutsche wall'n auf deutscher Erden
Und deutsche Herzen noch für's Gute glüh'n.

Ist da ein Wunder, wenn am heut'gen Tage,
Der Deinem Land so lieb und theuer ist,
Aus Deutschland Dich — wie ernst die Zeitenfrage —
Ein tausendstimm'ger Jubelchor begrüßt?

Und wie Dein Volk es betet, daß auf Erden
Dich Glück und Freude stets geleiten soll,
Daß Dir der Jahre höchste Zahl soll werden,
So beten's Millionen andachtsvoll!

Ja, edler Fürst! wir huld'gen Alle Dir,
Nie weich' das Glück von Deines Thrones Stufen!
„Dein Haus — es sei gesegnet für und für!“
So drängt es uns aus voller Brust zu rufen!

H. J. L.

Ernst. H. W. Als der berühmte Virtuos Ernst in einem angesehenen Hause zu Tafel geladen wurde und der Herr des Hauses ihn beim Eintritt befragte, ob er seine Violine mitgebracht, antwortete Ernst: „Meine Violine ißt nicht!“

Ernst enthuasmirte im Jahre 1841 die Wiener. Alles huldigte diesem würdigen Nachfolger Paganini's. Groß und klein, die höchsten Herrschaften und Notabilitäten bestrebten sich, diesen großen Künstler in ihren Cirkeln zu bewillkommen. Unter denen gehörte auch der alte ehrwürdige Baron von Rothschild. Ernst wurde zur Tafel geladen und erhielt seinen Sitz unmittelbar neben dem hochgeehrten Herrn des Hauses. Im Verlaufe der Tischgespräche äußerte der Baron von Rothschild: „Es muß doch ein schönes, erhabenes Gefühl sein, ein Künstler zu sein, so gehuldigt von Allen, von Tausenden und wieder Tausenden gepriesen zu werden, wenn beim Auftreten ihm entgegen gejubelt wird; ich habe mir schon oftmals gedacht, ich möchte nur auf eine Stunde Ernst sein, um diese göttlichen Empfindungen zu haben.“ — „Ei,“ meinte Ernst, „auch ich hatte schon mehrmals mir gewünscht, nur eine Stunde lang Rothschild zu sein, um — Künstler würdig belohnen zu können!“

An Ernst.

(Bei seinem Abschiede von Wien 1840.)

Sprich, wie soll ich Dich begrüßen:
Orpheus, oder Amphion?
Hätt' doch Pluto weichen müssen
Deinem zauberischen Ton' —
Und das Märlein mag nun enden
Vom Delphin, der Amphion trug.

Denn, gestützt von eig'nen Händen,
Schwingt sich himmelwärts Dein Flug.
Auf des Ruhmes gold'nen Wogen
Schwebest Du den Sternen zu:
Denn Du dichtest mit dem Bogen —
Mit den Saiten malest Du!

K. M.

Farinelli. Als der Kurfürst von Hannover, Georg I., im Begriff war, von dem Königreich England Besitz zu nehmen, empfahl sich ihm sein Concertmeister Farinelli, Oheim des berühmten Sängers gleichen Namens, mit den Worten aus der Bibel:

„Herr, gedenke meiner, wenn Du in Dein Reich kommst!"

Fiorillo. Im 18. Jahrhundert nahm unter den vornehmen Personen, die in London durch ihre Liebe zur Musik Aufsehen erregten, der Baron von Boyge den ersten Rang ein. Dieser sonderbare Mann fand Musik in Allem: wenn eine Thür in ihren Angeln knarrte, oder ein über den Fußboden hingeschobener Stuhl ein Geräusch verursachte, ergriff dieser Musikmann sein Tagebuch, und notirte sich, was wohl die am meisten entsprechenden Töne wären; auch ging kein Kaufmann auf der Straße Londons, der nicht seinen besondern Ton in der Sammlung des Barons gehabt hätte. Unser Baron hatte übrigens sehr oberflächliche Studien in der Musik gemacht. Nachdem er öfters mit Musikern, die er in seine Dienste genommen, gewechselt hatte, zog er zuletzt Fiorillo an sich, der eben so einfach und redlich war, wie die meisten seiner Landsleute verschlagen und ränkevoll.

Obschon der Baron täglich drei volle Stunden auf das Studium der Violine verwendete, konnte er es doch nicht dahin bringen, richtig zu spielen, und seine Hand war unaufhörlich mit dem klagenden B moll entzweit.

Fiorillo war in Verzweiflung und wußte nicht, was er thun sollte. Endlich warf eines Tages der Baron seine Violine auf die Erde, und rief voll Zorn aus: „Ja wahrlich! ich habe schon zu lange an mich gehalten, aber nur Geduld, mit den B molls will ich nun bald fertig werden."

— Was wollen Sie damit sagen, Mylord? fragte Fiorillo erstaunt.

— Ich will damit sagen, ich werde noch diesen Abend eine Motion an das Oberhaus machen, daß allen Componisten untersagt werde, künftig die B molls in ihre Compositionen zu bringen, bei Vermeidung einer hohen Geldstrafe.

— Oh! Oh! rief Fiorillo, laut auflachend, die Proposition wäre lustig!

— Wenigstens wäre sie moralisch, fuhr der Baron mit Würde fort. Haben wir nicht ein Gesetz gegen das Fluchen?

— Ohne Zweifel.

— Nun gut, wenn es keine B molls gäbe, so würde ich gewiß bei meinem Violinspiel tausendmal weniger gesündigt haben.

Als der Baron endlich nach einem dreijährigen ununterbrochenen Studium es dahin gebracht hatte, ein Solo von Jarnovich leidlich zu spielen, erklärte er Fiorillo, daß er beschlossen habe, seine Freunde mit seinem neuen Talent bekannt zu machen, und auf den nächsten Sonntag ein Concert zu veranstalten gedenke. Er erließ Einladungen an die königlichen Prinzen, an die Großen des Königreichs, an die Präsidenten beider Häuser, und endlich an den Lordmajor von London. Sein originelles Wesen war in der vornehmen Welt so bekannt, daß Jeder sich ein boshaftes Vergnügen daraus machte, die Einladung anzunehmen.

Endlich erschien der Tag des Concerts.

Fiorillo war ganz nachdenkend, und aß und trank nicht, obschon die liebenswürdige Nichte des Barons ihn wiederholt aufforderte, sie nicht allein frühstücken zu lassen.

— Was ist Ihnen denn nun, lieber Meister? fragte ihn Miß Betty.

— Ach! liebe Miß, antwortete der arme Professor, ich zittere, daß Se. Herrlichkeit diesen Abend mein zwanzigjähriges, ehrenwerthes Professor-Amt zu Nichte macht.

— Wie! Ist es nur das? Herr Fiorillo; ist Ihr Ruhm nicht begründet! Folgen Sie meinem Rathe, setzen Sie sich heute auf die Seite der Lacher, das ist das Beste, was Sie thun können.

Ungeachtet der Aufmunterung von Seiten der Miß Betty ging Fiorillo mit einer wahren Todesangst an die Probe des Concerts. Als der Augenblick hierzu gekommen war, sah man den Baron mit stolzen Schritten auf die für die Solospieler erbaute Estrade steigen, und ohne abzuwarten, bis das Orchester die Einleitung gespielt hatte, fing er sogleich musikalisches Gekratze an.

Es war eine entsetzliche Katzenmusik, aber die Musiker waren gut bezahlt, sie fanden natürlich in dem Baron ein großes Talent, und die Applaudissements, die folgten, machten ihn zum Glücklichsten der Sterblichen. Bis hieher ging Alles gut, als aber der Abend erschien, und der Baron unter den Gästen auch den Bruder des Königs, einen ausgezeichneten Violinisten, und seine Cousine, die Herzogin von Cambridge, die für die erste Musikkennerin der damaligen Zeit galt, erblickte, da wurde er von einem gewaltigen Schrecken befallen. Er lief umher, um Fio-

rillo aufzusuchen, dieser war aber seit dem Nachmittag verschwunden, und sein Diener konnte keine Auskunft über ihn geben.

— Nur, Muth! dachte der Baron, das Loos ist geworfen. Es muß gespielt werden, es mag kosten, was es wolle. Aber ich will wenigstens den Bogen meines Lehrers nehmen, warum nimmt er gar keine Rücksicht auf mich, und verläßt mich in einem solchen Augenblick.

Das Concert nahm seinen Anfang und begann mit einem herrlichen Chor von Händel, welches großen Beifall fand, hierauf sang die Mangotti eine Arie von Paesiello ganz göttlich, und wurde im Triumph auf ihren Platz zurückgeführt. Das Concertprogramm bezeichnete nun das Solo des Barons. Er erschien zitternd, begrüßte die hohe Versammlung, und das Orchester begann die Einleitung. Nun fing der Baron an mit einem Feuer, mit einer Vollkommenheit zu spielen, daß die ganze Versammlung, welche gekommen war, um sich über ihn lustig zu machen, vor Erstaunen ganz verdutzt war. Alles erhob sich, die Taschentücher wehten, und der Name des Amphytrio wurde von den rauschendsten Vivats begleitet. Der arme Baron war in einer unbekannten Bewegung, seine Kniee wankten unter ihm, seine Stirn war mit Schweiß bedeckt.

Als am folgenden Tage der Kammerdiener des Barons die Instrumente, die zum Concert gebraucht worden waren, in Ordnung brachte, bemerkte er, daß die Haare eines sehr schönen Bogens mit Talg dick überzogen waren. Erstaunt über diese Eigenthümlichkeit, trug er den Bogen zu seinem Herrn, und dieser, ebenfalls sehr verwundert, ließ Fiorillo kommen, zeigte ihm den Bogen und sagte: „Mein lieber Meister, hier ist Ihr Bogen, er hat mir gestern einen großen Dienst geleistet, denn ohne ihn würde ich den Sieg über alle Andern nicht davon getragen haben. Lassen Sie mir ihn als ein Andenken von Ihnen, und nehmen Sie dafür dieses Geschenk von mir.“

Bei diesen Worten stellte er Fiorillo die schriftliche Versicherung einer lebenslänglichen Pension von 100 Pfd. Sterl. zu.

— Aber sagen Sie mir, fügte der Baron hinzu, wie kommt es, daß der Bogen in einem solchen Zustande ist?

Fiorillo schlug die Augen nieder und antwortete nicht.

— Mein lieber Onkel, sagte Miß Betty, merken Sie denn nichts? Der Meister war ja hinter der spanischen Wand verborgen, und er war es, der spielte, während Sie so schön auf Ihrem Bogen ohne Kolophonium strichen.

Sonderbare Wirkung der Eigenliebe! rief der Baron aus, ich war gestern Abend so bestürzt, und dann so begeistert, daß ich mir einbildete, ich wäre es, der so schöne Sachen spielte. Aber ich bin nicht böse auf Sie, mein lieber Fiorillo, und ich verdoppele hiermit Ihre Pension we-

gen dieses Kunstgriffs, der meine Künstlerehre gerettet hat. Aber ich sehe auch ein, ich muß es von nun an bleiben lassen, Violine zu spielen, damit die Geschichte nicht bekannt wird.

Der Baron hielt Wort, und gab sein Lieblings-Instrument für immer auf.

Field, John. In St. Petersburg lebte der vorzügliche Klavierspieler Field, ein wahres musikalisches Genie, der sich aber auch, wie solche durch auffallende Sonderbarkeiten auszeichnete.

Er besaß nicht nur eine beneidenswerthe Fertigkeit im Spiel auf dem Pianoforte, sondern auch gründliche theoretische Kenntniß der Musik, seine Compositionen tragen den Charakter der Originalität an sich, und er war ein allgemein beliebter Lehrer in der Musik, weshalb er in den ersten Häusern von St. Petersburg Unterricht ertheilte. Wenn er daher ein Concert gab, so konnte er sicher auf die thätige Unterstützung der vornehmsten und reichsten Einwohner Petersburgs rechnen, und wenn er nach andern großen Städten des russischen Reichs reiste, um dort einmal ein Concert zu geben, so fand er durch die ihm vorausgegangenen Empfehlungen die gastlichste Aufnahme. Nur seiner Kunst sich hingebend, zeigte er sich fast in allen Verhältnissen des bürgerlichen Lebens als ein unerfahrener Neuling, und doch besaß er, bei dieser Einfalt eines Kindes, einen treffenden Witz, der mit der ersten im Widerspruch zu stehen schien.

Zum Beweise seiner Sonderbarkeit, Sorglosigkeit und seines Witzes, mögen folgende Anekdoten dienen.

Man hatte ihm oft freundschaftlich gerathen, daß er, bei seiner Fahrlässigkeit in Ansehung seiner ökonomischen Verhältnisse, sehr gut thun würde, sich zu verheirathen, da er trotz seines reichlichen Einkommens, wegen Mangel an Achtsamkeit und verständiger Eintheilung seiner Einnahme, sich oft in der größten Geldverlegenheit befände. Er stimmte seinen Freunden darin völlig bei und versprach ihren Rath zu befolgen. Als er sich einst in Mitau aufhielt, machte er dort die Bekanntschaft einer angesehenen Familie, der er besonders empfohlen worden war. Er kam nun auf den Gedanken, das seinen Freunden gegebene Versprechen wahr zu machen, und bewarb sich um die Tochter vom Hause. Das junge Mädchen hatte nichts dawider und die Eltern gaben dazu ihre Einwilligung. Field verlobte sich feierlich und der Hochzeitstag wurde anberaumt. Zu diesem hatten die Eltern der Braut die Verwandten eingeladen und unter andern auch ein Ehepaar aus der Nachbarschaft vom Lande mit ihrer erwachsenen Tochter.

Als die Gäste versammelt waren und der Geistliche eben die Trauung verrichten wollte, erklärte Field, dem das junge Mädchen gleich

beim Eintritt in das Zimmer gefallen hatte; er wolle nicht mit seiner Braut, sondern mit deren Cousine getraut werden.

Diese sonderbare Weigerung machte eine allgemeine Sensation; er beharrte indeß bei seinem Vorsatz und gestand ganz treuherzig, wie er eigentlich nur auf den Rath seiner Freunde hätte heirathen wollen, und da es also nur darauf ankäme, eine Frau zu erhalten, so würde man es ihm nicht verdenken können, wenn er nun der den Vorzug gäbe, die ihm besser gefiele, als seine Braut. Daß sich darüber die ganze Sache zerschlug, leidet wohl keinen Zweifel. Field war aber darüber nichts weniger als verlegen.

Field. Einst hatte Field in St. Petersburg ein Concert gegeben. Er kehrte mit dem daraus gelösten Gelde, welches größtentheils in Papierrubeln bestand, in seine Wohnung zurück. Beim Eintritt in sein Zimmer leerte er seine vollen Taschen und warf das Papiergeld, ohne es zu zählen, sorglos auf eine Komode. Er dachte nicht weiter daran, und in den ersten acht Tagen besaß er auch noch baares Geld genug, um nicht etwas von diesen Papieren ausgeben zu müssen. Jetzt fehlte es ihm aber an Geld, er wollte daher zu diesen Papierrubeln seine Zuflucht nehmen. Er suchte darnach, fand sie aber nirgends, doch erinnerte er sich dunkel, daß er sie auf die Kommode gelegt habe. Diese wurde nun von der Wand gerückt, die sämmtlichen Papiere waren dahinter gefallen, und die Ratten hatten bereits einen beträchtlichen Theil davon so zernagt, daß sie nicht mehr galten.

Field. Ein Musikus, Namens Loby, redete Field einst an und bat ihn, er möge ihn doch besuchen.

„Weshalb?“ fragte Field.

„Ich habe eine Trauer-Cantate auf Mozarts Tod componirt, und ehe ich sie aufführen lasse und herausgebe, möchte ich gern Ihr Urtheil darüber hören.“

„Ich werde nicht kommen.“

„Den Gefallen könnten Sie mir doch wohl erweisen.“

„Was hab ich davon? Ja, wenn Mozart eine Trauer-Cantate auf Ihren Tod gemacht hätte, das wäre was Anderes!“

Field. Ein reisender Tonkünstler hatte in St. Petersburg ein Concert angekündigt, und auch Field um seine Verwendung zum Absatz von Einlaßkarten gebeten. Field bat die Gräfin von R . ., deren Tochter er Unterricht ertheilte, doch auch ein halbes Dutzend Billets für dieses Concert zu nehmen.

Die Gräfin lehnte dies ab mit der Aeußerung: „Es vergehen keine acht Tage, so muß man, blos aus Gefälligkeit, bald Diesem, bald

Jenem dergleichen Concert-Billets abnehmen, und ich habe oft nicht Zeit gehabt, nur eins davon zu benutzen."

„Es ist ein armer Teufel, meine Gnädigste!" erwiederte Field.

„Ich kenn' ihn aber gar nicht!" sagte die Gräfin.

„Eben deswegen biet' ich Ihnen die Billets an; denn würden Sie ihn kennen, nähmen Sie gewiß nicht eins."

— Als Field in seiner letzten Krankheit von einer Dame gefragt wurde: „Sind Sie Fatalist oder Calvinist?" antwortete er lächelnd: „Madame, ich bin Pianist!"

Galilei Vincenzo, der berühmteste Lautenist seines Jahrhunderts, *) war der erste, der gegen die ungeheure Aufeinanderhäufung der Stimmen der damaligen Componisten mit seinem „Dialog über die alte und neue Musik" zu Felde zog, aber auch der erste, der mit seinem „La hocca sollevo dal fiero pasto" und mit seinen „Klagelie-dern Jeremiä" als Mustern seiner Neuerung auftrat, die allgemeine Bewunderung erregten. Stände doch auch in unserer Zeit ein Galilei auf, — zu sichten gäbe es ja schon so manchen Augiasstall im Gebiete der Romantik!!

Gilles Jean. Merkwürdig ist die Geschichte der Entstehung seines eigenen und hauptsächlich dadurch berühmt gewordenen Requiem. Zwei Parlamentsräthe von Toulouse starben beinahe um die nämliche Zeit und hinterließen Jeder einen Sohn. Diese Beiden, von Jugend an mit ein-ander aufgewachsen, beschlossen, sich zu einem prächtigen Todtenamt für ihre Väter zu vereinigen. Sie bestellten bei Gilles ein Requiem, und gaben ihm eine Frist von sechs Monaten, um es auszuarbeiten. Als Gilles fertig war, versammelte er alle Musiker von Toulouse zur Probe. Auch aus der Nachbarschaft wurden viele Kunstverständige eingeladen, unter andern Campra und der Abbé Madin. Die Messe erregte allge-meine Bewunderung. Die beiden jungen Räthe indessen sagten sich los und gaben die Messe ihrem Verfasser zurück. Dieses Betragen beleidigte Gilles so sehr, daß er ausrief: „Nun, so soll sie für Niemand ausge-

*) Vater des Galilei Galileo. Siehe Literatur.

führt werden; bei meinem Tode mag man sie einweihen." — Wirklich starb er auch kurze Zeit nachher, und das Requiem wurde nun für ihn selbst aufgeführt. Noch 1754 wurde dies Requiem, neben einigen Motetten von Gilles, im Concert Spirituell zu Paris mit dem größten Beifalle producirt, und auch 1764, bei Rameau's Tod in der Kirche des Oratoriums zu Paris, zur Aufführung gebracht.

Graun. Friedrich der Große kehrte von Schlesien zurück und ließ sogleich seinen Graun rufen. „Graun, spiel' er mir doch den Anfang seines ersten Recitativs im Tod Jesu vor." Graun that es. „Grade so, grade so," sprach der König, „ich habe mich nicht verhört." — Graun wußte nicht, was der König meinte. „Ich will Ihm sagen, Graun, da habe ich in Breslau ein Abendlied singen gehört, wovon sich jeder Vers wie sein Recitativ anfängt; das Lied heißt: „Der gold'nen Sonne Lauf und Pracht"; sieht Er, da habe ich Ihn auf einen musikalischen Diebstahl ertappt. Aber lasse Er es nur gut sein, es macht Ihm Ehre, mit einem frommen Liedercomponisten auf einen Gedanken gestoßen zu sein." — Graun konnte diesen Vorfall lange nicht vergessen, er ließ sich die ihm bekannte Melodie aus Schlesien schicken und fand, daß der König vollkommen recht gehört hatte. Er erzählte den Vorfall Quanz und dieser fragte, ob er die Stelle nicht umändern wolle. „Ewig nicht!" sprach Graun, sie ist mir der theuerste Beweis von dem Gedächtniß und dem Beifall meines Königs."

— Graun wurde von Friedrich dem Großen nach Italien geschickt, um tüchtige Sänger und Sängerinnen für das Theater anzuwerben. Als er sich in dieser Angelegenheit in Neapel befand, und eines Tages von einem daselbst etablirten deutschen Banquier zu einem Concerte eingeladen war, erzählte ihm dieser daß ein Italiener von der Parthie sein würde, der die Gewohnheit hätte, sich bei jeder Gelegenheit über ausländische Sänger, besonders über die Deutschen aufzuhalten. Er wünsche, daß derselbe einmal für sein böses Maul bezahlt werde. Während des Concertes sah sich der Italiener nach Jemandem um, mit dem er ein Duett singen könnte. Der Banquier wies ihn an Graun, der nach einer kleinen Weigerung seine Stimme übernahm. Graun sang Anfangs seine Stimme ganz simpel weg, ohne solche, wo er voranging, mit anderen Manieren, als den vorgeschriebenen, auszuzieren, und wo er nachfolgte, andere als die seines Vorgängers auf's Pünktlichste nachzunehmen. Als aber der erste Theil wiederholt war, ermangelte er nicht, kleine Satz- und Singmanieren mit einzumengen, und der Italiener, der sie nachmachen wollte, fing an zu stolpern. Graun fuhr fort, die natürliche Annehmlichkeit seines Gesanges durch Hülfe der Kunst zu erhöhen,

und der immer mehr und mehr in Verlegenheit gerathene Italiener sah sich genöthigt, seinem Gegner das Feld zu räumen. Er bat die Gesellschaft um Vergebung, daß er seine Stimme aufgebe, und behauptete, daß sein Contrasänger ein Teufel sein müsse, mit welchem er es nicht aushalten könnte." — „Kein Teufel," versetzte der Banquier, „er ist ein Deutscher." — „Was? Ein Deutscher?" — „Ja, ein Deutscher, und zwar der Kapellmeister des Königs von Preußen." — „Ja, das hätte man mir vorher sagen sollen. Ich habe wohl öfters die Geschicklichkeit der deutschen Sänger in Zweifel gezogen, aber niemals die des königl. preußischen Kapellmeisters."

— Einen ähnlichen Coup führte Graun in Venedig aus, als ihm daselbst vom General Grafen von der Schulenburg eine Sängerin, welche sich bei ihm hören lassen sollte, empfohlen wird.

Graun erfuhr nämlich, daß die ihm empfohlene Künstlerin die Maitresse des Grafen und eine sehr mittelmäßige Sängerin sei. Er sann also auf ein Mittel, dies Anerbieten auf eine gute Art abzulehnen. Er fand sich also an dem bestimmten Tage sehr früh bei dem Grafen ein. Dieser war noch allein und bat Graun, ihm doch etwas vorzusingen.

Er gewährte dies mit Vergnügen, da es ganz in seinem Plane lag.

Die Sängerin erschien bald darauf, die Gesellschaft versammelte sich, aber ohne Geräusch, um den Sänger nicht zu stören; Alle hörten mit Entzücken auf Graun's Gesang, dem der lauteste Beifall ertönte, als er geendet hatte.

Die Sängerin fühlte lebhaft ihre Schwäche bei einem solchen Vorgänger, und ehe sie noch gebeten werden konnte, auch sich hören zu lassen, hatte sie sich heimlich entfernt und ließ sich mit einer ihr plötzlich zugestoßenen Unpäßlichkeit entschuldigen.

Gluck, der seine vorzüglichsten Opern in Paris in den Jahren 1772 bis 1780 componirte, hatte dort, als ein Ausländer, sehr viele Feinde und hauptsächlich waren Rameau's Anhänger seine Antagonisten; es erschienen daher auch häufig Pamphlets wider ihn, die sein Genie und seine Meisterstücke zu verkleinern suchten. Einst warf man in einer Gesellschaft die Frage auf, ob Eifersucht, Unwissenheit oder Nationalstolz diesem großen Componisten so viele Widersacher und Schmähschriften zugezogen hätten. „Alle drei Furien haben den genialen Gluck verfolgt," versetzte ein geistreicher Mann, „bei den Musikern war es Eifersucht, bei den Dichtern Unwissenheit in der Tonkunst, und bei Beiden und der nachbetenden Menge Nationalstolz."

Gluck stellte, um sich zu begeistern, auf beiden Seiten seines Claviers eine Flasche Champagner hin, und fing dann zu componiren an.

So haben wir also Glucks beide „Iphigenien", „die Armida," „die Alceste," „den Orpheus" und einige andere seiner Werke der Macht des Champagners zu danken.

Als Gluck in Paris seine „Iphigenia" componirte, hatte er viel mit Vestris zu kämpfen, der lange Ballets verlangte; besonders sollte nach seiner Forderung die Oper mit einem Tanze schließen, der Chaconne hieß, und in welchem der „Gott des Tanzes" alle seine Kunst entwickelte. Gluck wurde endlich wild: „Est-ce", versetzte er dem Tänzer, „que les Grecs, dont il faut peindre les moeurs, avaient des chaconnet?" „Ils n'en avaient pas?" erwiderte der erstaunte Tänzer, „ma foi, tant-pis pour eux!"

— Als man Gluck fragte, warum die Worte des Orest: „Die Ruhe kehre wieder in mein Herz zurück," von so unruhigen Figuren der Bässe und Violinen begleitet würden, da dieses doch mit jenen Worten im Widerspruch stehe, erwiderte der große Meister: „Seht Ihr denn nicht ein, daß dieser Mensch lügt? Wie kann Ruhe in seinem Herzen sein, da er soeben seine Mutter getödtet hat?"

Gluck unterrichtete bekanntlich Maria Antoinette in ihrer frühesten Jugend. Als in späteren Jahren Gluck nach Paris kam und seiner einstmaligen Schülerin zur Audienz angekündigt wurde, lief die Königin auf den Componisten zu und rief: „Ach! Sie sind es, Sie sind es wirklich, mein lieber Lehrer!" Und der gute Deutsche lächelte und erkannte kaum die Schülerin wieder, welche er noch als ein Kind verlassen hatte. — „O! Madame, wie dick Ew. Majestät geworden sind, seitdem ich Sie nicht gesehen habe!"

Bei der Freimüthigkeit dieses Germanismus (die Königin hatte wirklich zugenommen) verloren die Hofleute ihren gewohnten Gleichmuth; die Etikette wurde auf kurze Zeit vergessen, man wagte es zu lachen; die Königin stimmte in die allgemeine Fröhlichkeit mit ein, aber bald sah sie die Verlegenheit des armen Componisten, welcher es sich nicht im Entferntesten in den Sinn kommen ließ, daß er eine Albernheit gesagt habe, und der nachforschte, wodurch dieses närrische Lachen habe entstehen können.

„Meine Herren", sagte sie mit der bezaubernden Anmuth, welche sie nie verließ. „Sie werden sich ohne Zweifel sehr freuen, die Bekanntschaft eines meiner Landsleute zu machen, auf den Deutschland mit Recht stolz ist. Es ist wahr, er spricht das Französische nur schlecht, allein er versteht eine ganz andere ausdrucksvolle Sprache, welche in allen Ländern verstanden wird. „Kommen Sie, mein guter Lehrer", fügte sie hinzu und führte den Musikus an's Clavier, „geben Sie uns ein kleines Andenken an Wien."

Erst jetzt begriff Gluck, daß er sich zu rächen habe; seine Augen belebten sich von dem Feuer des Genie's, welches ihn so oft einnahm; er warf einen Blick auf den Haufen der Höflinge und ließ darauf seinen Fingern auf dem Instrumente freien Lauf. Zuerst war es etwas Unbestimmtes, und worüber es schwer war, sich Rechenschaft zu geben: man bemerkte unter diesen abgebrochenen Akkorden hundert Melodien, welche im Begriff waren zu entstehen und plötzlich durch neue Ideen unterbrochen wurden. Nach und nach wurde Alles Licht, das Antlitz Gluck's strahlte von einem göttlichen Feuer, er wußte nicht mehr, wo er war, vor der Königin hatte er begonnen, er fuhr fort, als wäre er zu Hause; die Töne eines Walzers, dieses kräftigen Rhythmus, welcher nur den Deutschen angehört, ließen sich bald hören. Mit Mühe unterdrückte die Königin die Thränen, welche ihr in die schönen Augen traten, denn vor Allem wünschte sie als ächte Französin zu erscheinen: sie wußte, daß man ihr den Beinamen „die Oesterreicherin" gegeben hatte, und sie hätte gern ihr Vaterland vergessen. Indessen hätte sie ungehindert weinen können, man würde es nicht bemerkt haben. Die Aufmerksamkeit der Herzöge, Marquis und aller Anwesenden war durch die erhabenen Akkorde gefesselt, wovon die matte französische Musik, die einzige, welche sie bis jetzt gehört hatten, ihnen nie einen Begriff gegeben hatte, zum ersten Male wurde ihnen die Kunst klar.

Der Enthusiasmus dauerte noch, als Gluck bereits aufgehört hatte zu spielen. Große Schweißtropfen standen auf seiner breiten Stirn; er schien aus einem peinlichen Traume zu erwachen. Er bedurfte einiger Augenblicke, um sich zu erholen. Die Königin dankte ihm und sagte in ihrer Muttersprache zu ihm: „Dank, Dank, mein guter Lehrer. O! Sie haben sich herrlich gerächt!"

Darauf nahm der gute Deutsche Abschied und die großen Herren verbeugten sich, als er an ihnen vorüberging; der Adel glaubte sich nichts zu vergeben, wenn er dem mächtigen Genie, welches sich vor ihnen entfaltet hatte, seinen Tribut zollte.

Gluck. Die Königin Marie Antoinette, sie stand damals noch auf dem höchsten Gipfel ihres Glücks und ihrer Macht, war so herablassend gegen Gluck, daß sie Alles, was Gluck in Musik gesetzt hatte, zuvor hören mußte, ehe es von den Sängern und Sängerinnen einstudirt wurde. Gluck selbst versicherte, daß er die Musik stets nach dem größeren oder geringeren Eindruck, den sie auf die Königin machte, unverbessert gelassen oder verbessert habe,

Als die „Armida" aufgeführt werden sollte, hatte Gluck wenig Rücksicht auf den berühmten Vestris genommen, und dieser wollte darin nicht

genug Spielraum finden, in seiner Kunst zu glänzen. Dies mußte seine Eifersucht rege machen. Man fürchtete sogar, daß „Armida" keine günstige Aufnahme finden möchte, wenn das ganze Tänzerpersonal Vestri's Mißvergnügen bei der Aufführung theilen sollte. Gluck war aber viel zu halsstarrig, um eine Note in seiner Composition hinzusetzen; er sagte zu Vestris, es stände ihm frei, ein Ballet, mit Bezug auf den Gegenstand, zu componiren, und daß er ihm die Bühne dazu gänzlich einräume, daß aber ein Künstler, dessen Stärke nur in seinen Zehenspitzen bestehe, kein Recht habe, einer solchen Oper, wie der seinigen, einen Fußtritt zu geben. „Der Stoff zu dieser Oper," setzte Gluck hinzu, „ist aus dem befreiten Jerusalem des unsterblichen Tasso genommen; ich habe sie nach den Regeln der Kunst, und nach den Eingebungen meines Genius in Musik gesetzt, und deshalb mußte der Raum für Luftsprünge sehr beschränkt bleiben. Hätte Tasso aus Rinaldo einen Tänzer machen wollen, so würde er ihn nicht als einen tapfern Ritter geschildert haben."

Die Königin Marie Antoinette trat ins Mittel, Vestris gab nach, und die Oper wurde ganz so aufgeführt, wie sie Gluck in Musik gesetzt hatte.

— Gluck, der bei seiner letzten Anwesenheit in Paris schon sechszig Jahre zählte, traf einst in einer Gesellschaft einen andern mit ihm ungefähr in gleichem Alter stehenden ausgezeichneten Tonsetzer an, der sein Nebenbuhler im Ruhme war (wahrscheinlich sein damaliger Gegner Piccini.) Das Gespräch fiel auf die Opern-Compositionen, und Jemand aus der Versammlung fragte Gluck, wie viele Opern er wohl geschrieben hätte. „Nicht viele," antwortete er, „ich glaube kaum deren zwanzig, und auch diese mit vielem Studium und großer Anstrengung". Der andere Meister, der in der Nähe stand, sagte hierauf, ohne gefragt worden zu sein: „Ich mehr als Hundert, und zwar mit sehr wenig Mühe." — Worauf Gluck ihm zuflüsterte: „Das sollten Sie nicht sagen, mein Freund."

— Als Gluck im Sommer 1775 seine Oper „Orpheus und Euridice" zu Paris aufführen wollte, war er eines Morgens mit einigen vom Orchester bei Mademoiselle Arnoux, um verschiedene Stellen aus der Oper zu probiren. Damit beschäftigt, tritt der Prinz de Chenin in's Zimmer. Er war damals der Liebhaber der Mademoiselle Arnoux, sehr eifersüchtig und überhaupt von übler Laune. Der Anblick so vieler Leute bei seiner Geliebten machte ihn gleich so verdrießlich, daß er Alles anstößig fand, selbst Gluck und seine Musik. Gluck blieb auf seinem Stuhle sitzen, und that sich Zwang an, zu den Beleidigungen des Prinzen zu schweigen. Dieser hingegen wurde noch aufgebrachter, als er sah, daß Gluck sich nicht rührte. „Mich dünkt," sagte er, „in Frankreich ist es Sitte, wenn ein Mann von Stande in's Zimmer tritt, aufzustehen."

Nun konnte Gluck sich nicht länger halten; er stand auf, ging auf den Prinzen zu und sagte: „Mein Herr, in Deutschland ist es Sitte, daß man nicht anders aufsteht, als vor Leuten, die man hochschätzt.“ Der Prinz murmelte etwas, als eine Antwort. Gluck, ohne darauf zu achten, wandte sich an Mademoiselle Arnoux und sagte: „Da ich sehe, daß Sie in Ihrem eignen Hause Nichts zu befehlen haben, so gehe ich und werde Sie hier nie wiedersehen.“

— Gluck, dieses mächtige Genie, war manchmal im Thun und Sprechen ganz köstlich. Die letzten Proben von „Iphigenia auf Tauris“ wurden bereits abgehalten, und Gluck hatte noch nicht die Melodie zu dem Tanze der Scythen geliefert. Noverre war sehr verlegen darüber. Als dieser eines Morgens nach seiner Gewohnheit zum Componisten ging um von ihm das, was er wünschte, zu erhalten, hörte er vom Vorzimmer aus ungewöhnlichen Lärm in Gluck's Arbeitszimmer. Er näherte sich langsam und gewahrte durch eine Glasthür den großen Mann in Hemdärmeln, das Gesicht purpurroth und durch schreckliche Grimassen entstellt, die Perrücke nach der Seite, singend, gestikulirend und springend wie ein Besessener. Noverre, erschreckt über diesen Anblick, stößt hastig die Thür auf. „Ah, bist Du es, Lieber?“ sagte Gluck, als er den Balletmeister erblickt, „so eben bin ich über Deine Sache, Du sollst gleich sehen.“ In der That hatte Gluck eben jene Orgie der Wilden componirt, welche von diabolischem Eindruck auf der Bühne ist. — „Du sollst gleich sehen,“ sagte er, „da, das Geheul dieser Menschenfresser;“ bei der Triangelfigur, welche den zweiten Theil des Tanzes begleitet, wo der Charakter der Musik immer weicher wird, rief Gluck: tin, tin, tin, das sind meine kleinen tanzenden Kinder, tin, tin, tin, — sie essen noch keine Menschen, sie fressen noch keine Menschen. Aber bald, Du wirst sehen, werden sie deren fressen, Lieber, bald werden sie deren essen.“

Gluck. Jemand beklagte sich darüber, daß die Arie „Dich rufet Charon“, auf einer einzigen Note motivirt sei. — „Mein Freund“. sprach Gluck, „in der Hölle ersticken die Leidenschaften,“ und die Stimme verliert ihre Biegungen.“

Gluck. Ein junger, eitler Sänger, gab in . . . eine Gastrolle und wurde von einer Handvoll junger Leute im Parterre für seine nichtsnutzigen Schnörkeleien ein wenig applaudirt. Davon aufgeblasen, ging er Tags darauf zu Gluck, auch von ihm, und dann vielleicht öffentlich gepriesen zu werden. „Mein Herr,“ sagte er, „ich weiß nicht, das hiesige Publikum scheint an meinem geringen Talente Geschmack zu finden.“ — „Ja, mein Herr, ich begreife es auch nicht,“ erwiderte jener.

Gluck. Die Königin Maria Antoinette fragte einst Gluck, ob er mit seiner großen Oper „Armida“ bald fertig und mit

seiner Arbeit zufrieden sei. Gluck antwortete mit der größten Kälte in seinem deutschen Accent: „Bald, Madame, ist sie fertig, und in der That, sie wird trefflich werden.“ Sein naiv ausgedrücktes Gefühl bestätigte sich bald nachher vollkommen. Als man über das laut ausgesprochene Selbstvertrauen des Künstlers spottete, entgegnete die Königin mit Wärme: „Das Verdienst seiner Werke und die darüber herrschende öffentliche Meinung könne ihm nicht unbekannt sein, und ohne Zweifel fürchte er, durch den Wohlanstand erforderte Bescheidenheit werde bei ihm als Heuchelei erscheinen.

Gluck. Gluck und Salieri arbeiteten gemeinschaftlich an dem Melodrama: „Das jüngste Gericht.“ Lange hatte Ersterer über die Art nachgedacht, wie er den Heiland wollte singen lassen. Er fragte endlich Salieri um Rath, auch dieser zeigte ihm von seiner Seite die nämliche Verlegenheit. „Nun denn,“ antwortete Gluck, „weil wir den Ton nicht wissen, aus dem wir den Weltheiland können singen lassen, so will ich das Kürzeste nehmen, und in vierzehn Tagen selbst zu ihm gehen.“ — In acht Tagen machte der unsterbliche Meister der „Iphigenia“ wirklich seine Reise in den Himmel.

Guglielmi Peter. Dessen Vater Jakob Guglielmi, war Kapellmeister des Herzogs von Modena. Dieser Fürst, welcher Vater und Sohn mit seinem Wohlwollen beehrte, schickte letztern nach Neapel in das Conservatorium von Loretto, das damals unter der Leitung des berühmten Durante stand, und aus welchem Majo, Trajetta, Piccini, Sacchini, Paesiello und andere ausgezeichnete Tonkünstler hervorgegangen sind. Guglielmi war ihr Mitschüler, selbst aber unter allen derjenige, welcher die geringsten musikalischen Anlagen blicken ließ. Namentlich war er ein erklärter Feind aller wissenschaftlichen Anstrengungen. Gleichwol ermangelte Durante nicht, ihn zu den mühsamen Arbeiten des Contrapunktes und der Tabulatur anzuhalten. — „Di queste orecchie d'asino, ne voglio fare delle orecchie veramente musicale!“ — „Aus diesen Eselsohren will ich recht musikalische Ohren machen,“ pflegte Durante mehr als einmal zu sagen. — Neben seinem Unfleiße war der junge Guglielmi unter allen seinen Kameraden auch der muthwilligste, und während ganzer zehn Jahre verging kaum ein Tag, ohne daß von seinen Lehrern irgend eine Strafe über ihn verhängt wurde. Einst sollten die Zöglinge des Conservatoriums in Gegenwart der angesehensten Personen der Stadt eine allgemeine Prüfung bestehen. Man hatte ihnen eine der schwierigsten Compositionen, eine achtstimmige Fuge (a otto reali) als Thema zur Ausarbeitung aufgegeben. Schon war der Tag vor der Prüfung angebrochen und Guglielmi hatte seine Arbeit noch nicht begonnen. Durante gerieth in

Verzweiflung. Der träge Schüler wurde von seinem Kameraden aus der Klasse gejagt. Unter der Thüre rief er: „Ich werde mich wegen dieses Schimpfes auf eine Art zu rächen wissen, daß ihr euch alle werdet schämen müssen!“ Er hielt sein Versprechen; schloß sich in eine Mansarde ein und nahm zwei und dreißig Stunden lang nicht die mindeste Nahrung zu sich. Tags darauf ging die Prüfung vor sich. Vor einer außerordentlich zahlreichen Zuhörerschaft hatten die sämmtlichen Zöglinge bereits ihr Examen bestanden, und Sacchini war als der Vorzüglichste erfunden worden, als auch noch Gugielmi mit seiner Fuge erschien und den Preis davon trug. So habe ich mich denn nicht betrogen, sagte jetzt Durante, indem er unter Freudenthränen seinen Schüler umarmte; aus ihm habe ich einen meiner vortrefflichsten Schüler gemacht!

Guglielmo. In einem Alter von fünf und zwanzig Jahren verließ Guglielmi das Conservatorium und begab sich nach Turin. Hier komponirte er seine erste Oper, welche mit ungemeinem Beifall aufgenommen wurde. Dann durchreiste er Italien und erntete überall die größten Lobsprüche und die schmeichelhaftesten Zufriedenheitsbezeugungen ein. Im Jahre 1764 ging er nach Wien, verweilte einige Jahre zu Dresden, Braunschweig u. s. f. und engagirte sich endlich nach London, wo sein Aufenthalt fünf Jahre dauerte. Alle Fürsten, denen er diente, ließen ihm ihren besonderen Schutz angedeihen; und mehr als einer derselben gab sich zu ihm in die Lehre. Er war fünfzig Jahre alt, als er wieder nach Neapel zurückkam. Vor ihm her erscholl ein gewaltiger Ruhm. Gerade damals waren es Paesillo und Cimarosa, die in den Opernsälen von Neapel und ganz Italien einander die Siegespalme streitig machten. Diesen konnte die Ankunft eines so bedeutenden neuen Nebenbuhlers nichts weniger als gleichgiltig sein. Wirklich wurde von Paesiello eine mächtige Kabale gegen seinen ehemaligen Schulkameraden angezettelt. Cimarosa, der eine etwas ruhigere Gemüthsart hatte, hielt sich unterdessen stille und ließ seine Partei handeln. Guglielmi wollte im Theater der Florentiner eine komische Oper, die erste, welche von seiner Composition zu Neapel auf die Bühne gebracht wurde, aufführen lassen. Am Abend der Aufführung war der ganze Saal von Paesiellisten und Cimarosisten angefüllt. Der Vorhang war nicht so bald aufgezogen, als der abscheulichste Tumult begann. Umsonst suchten Guglielmi's Anhänger die Stille wieder herzustellen. Noch größer wurde der Lärm in dem Augenblicke, wo ein Quintett gesungen werden sollte, welches für ein Meisterstück galt und vor dessen Effekte Paesiello mehr Bangen hatte, als vor der ganzen übrigen Oper. Man war auf den Punkt, handgemein zu werden, als glück-

licher Weise der König in den Schauspielsaal eintrat. Seine Gegenwart stellte die Ruhe wieder her und das Quintett wurde gesungen. Nun ward der Enthusiasmus allgemein und von Freund und Feind ohne Unterschied Beifall geklatscht. Nach beendigter Oper wurde Guglielmi dem Sitze, von welchem aus er die Musik geleitet hatte, enthoben und im Triumphe nach Hause getragen. Paesiello sah sich genöthigt, seine Kabale aufzugeben, und ein Großer des Hofes, der Fürst San Severino lud die drei Componisten zu einer kostbaren Mahlzeit ein, bei welcher er eine gänzliche Aussöhnung zwischen ihnen und einen Frieden zu Stande brachte, der von nun an durch nichts mehr unterbrochen wurde.

Guglielmi hatte sich sehr früh verheiratet und mehrere Kinder bekommen. Mit seiner Familie gab er sich wenig ab. Seine Gattin verließ er. Nach ihrem Tode nahm ein alter Freund von ihm, ein wackerer Kaufmann von Neapel, Guglielmi's Söhne, ihrer acht an der Zahl, zu sich, und ließ sie auf seine eigenen Kosten erziehen. Dem schönen Geschlechte war Guglielmi sehr zugethan, und der größte Theil seines Vermögens ward in weiblicher Gesellschaft durchgebracht. Die durch ihre Schönheit nicht minder als durch ihre Galanterie berühmte Sängerin Oliva, die letzte seiner Geliebtinnen, trug zu seinem ökonomischen Ruine besonders viel bei. Noch in seinem vier und sechszigsten Lebensjahre sah man ihn den liebenswürdigsten jungen Leuten ihre glänzendsten Eroberungen streitig machen. Daneben wußte er sich jederzeit gegen die berühmtesten Sänger Italiens, für welche er zu komponiren hatte, fortwährend in seiner Stellung als Meister zu behaupten und ihrem Uebermuthe die Spitze zu bieten. Was er an den Virtuosen am wenigsten vertragen mochte, war, wenn sie gute Musikstücke bis zum Unnatürlichen mit Schnörkeleien und Verzierungen überluden. „Meine Pflicht," sagte er einst bei einem solchen Anlasse zur berühmten Mara, „ist, zu komponiren und die Ihrige ist es, zu singen. Singen Sie also, aber ohne mir meine Composition zu verderben!"

Guglielmi sagte bei ähnlicher Gelegenheit zu dem berühmten Tenoristen Babbini: „Ich bitte Sie doch inständig, mein Freund, singen Sie meine Musik und nicht die Ihrige."

Gretry. Gretry hatte von dem Priester, der ihn zu dem ersten Genuß des heiligen Abendmahles vorbereitet hatte, gehört, daß man von Gott die Gewährung des an ihn gerichteten inbrünstigen Flehens sicher erwarten könne. Gretry betete in diesem Glauben: „Lieber Gott, nimm mich zu Dir durch einen schnellen Tod, wenn ich nicht in der Folge ein rechtschaffener Mann und ein großer Musikus werden soll." Noch an dem nämlichen Tage bestieg er einen der Stadtthürme, um

die hölzernen Glocken läuten zu sehen, deren man sich in der heiligen Woche statt der andern bediente. Ein großer Balken fiel herab, traf ihn auf den Kopf und warf ihn bewußtlos zu Boden. Man hielt den Knaben schon für verloren. Er schlug zwar die Augen wieder auf, aber sie schienen gebrochen. Einer der anwesenden Priester entfernte sich schnell, um die letzte Oelung zu besorgen. Bei seiner Rückkehr fand er den jungen Gretry wieder bei vollem Bewußtsein; er kniete, und die Augen auf den heruntergestürzten Balken geheftet, rief er mit Begeisterung: „Ich bin gerettet! Der Balken hat mich nicht erschlagen; aus mir wird ein braver Kerl und ein großer Musikus werden.“ Beides ist auch durch seine Bestrebungen in Erfüllung gegangen.

Gretry. Herr v. Harles, Kanonikus in Lüttich, rieth Gretry an, seine Studien in Rom fortzusetzen, und versprach, ihm dazu behülflich zu sein. Von nun an immer mit diesem Entwurf beschäftiget, und in der Hoffnung, er werde dadurch das Kapitel vermögen, ihn reisen zu lassen, vollendete dieser eine schon früher angefangene Messe. Er zeigte seine Arbeit Moreau, seinem Lehrer, in der Composition. „Ich weiß wohl,“ sagte er, „daß ein Schüler wie ich, sich an kein so beträchtliches Werk wagen sollte; aber ich bin entschlossen, nach Rom zu gehen und dort zu studiren. Meine Eltern widersetzen sich wegen meiner schwachen Gesundheit; aber müßte ich auch zu Fuß hingehen und unterwegs Almosen fordern — mein Entschluß ist gefaßt, ich werde nicht davon abweichen. Durchsehen Sie also, ich bitte Sie, diese Messe; ich möchte wo möglich das Kapitel bewegen, meine Dienste zu belohnen, und nicht meinen Vater einer Summe berauben, deren seine zahlreiche Familie bedarf.“ Die Messe wurde angenommen und am nächsten hohen Feste mit Beifall aufgeführt.

Gretry. Die Reise wurde beschlossen und der heran nahende Frühling erfüllte Gretry's Eltern mit ängstlicher Besorgniß; sie glaubten, er habe nicht Kräfte genug, die Beschwerden einer Reise von vier- bis fünfhundert Meilen, welche er zu Fuß machen sollte, auszuhalten. Mit weinenden Augen arbeitete die gute Mutter an Zurüstung der kleinen Habseligkeiten, deren er bedurfte. Er selbst war der einzige von der Familie, welcher Heiterkeit behalten zu haben schien; und er mußte fest entschlossen scheinen, weil dies das einzige Mittel war, die Einwilligung seiner Eltern zu erlangen. Am schwersten fiel ihm der Abschied von seiner Großmutter, da ihr hohes Alter ihm keine Hoffnung ließ, sie je wieder zu sehen. Mit gleicher Wärme empfahl sie ihm seine Pflichten gegen Gott, und die Sorge für seine Gesundheit; und um nicht den Muth zu schwächen, welchen er erkünstelte, nahm sie selbst eine heitere Miene an, während die hervorbrechenden Thränen die Empfin-

dung ihres Herzens verriethen. Von ganz verschiedener Art war die Ermahnung, welche Gretry von ihrem zweiten Manne erhielt. Nach dem Mittagessen führte er ihn in seinen Garten. „Nun wohlan," sagte er, indem er ihm seinen Hut tief ins Gesicht drückte, „Rodrigo, hast Du Herz?" — „„Ja, gewiß, mein Großvater!"" — „Da," fuhr er fort, und griff in seine Tasche, „da ist das Geschenk, welches ich Dir mache" — zugleich zog er zwei Sackpistolen heraus, die er ihm überreichte — „Nimm Dich in Acht," sagte er, „sie sind geladen. Um Gotteswillen, mißbrauche sie nicht, aber wenn Dich einer angreift....." — „„Ja, ja, Großvater, ich werde mich gut zu vertheidigen wissen."" — „Nun, laß sehen. ich nehme an, der Baum da sei ein Räuber, der Deine Börse oder Dein Leben von Dir fordert. Was wirst Du thun?" — „„Ich werde ihm sagen: Mein Herr, wenn Sie es bedürfen, so kann ich Ihnen wohl einige Unterstützung anbieten; aber meine ganze Börse.... in der Lage, worin ich mich befinde, ist das mein Leben selbst."" — „Nein," rief der Großvater, indem er auf den Baum zeigte, „ich will Alles haben, was Du besitzest." — Puff! ich schieße eine Pistole auf den Baum los. — „Er zieht den Säbel," schrie der Großvater.... und ich schieße zum Zweitenmale. Seine Großmutter lauft erschrocken ans Fenster und ruft: „Um Gotteswillen, was macht Ihr?" — „„Ich bringe die Straßenräuber um, Großmutter,"" antwortete Gretry. Ihr Mann steckte beide Pistolen in seine Tasche und sie traten ins Haus zurück.

Gretry erfuhr von seinen Eltern, der ihm bestimmte Begleiter sei im Hause gewesen und die Abreise binnen acht Tagen festgesetzt worden. Dieser Mensch, Namens Remacle, machte, seines Alters von 60 Jahren ungeachtet, die Reise von Lüttich nach Rom und von da zurück jährlich zwei- zuweilen gar dreimal. Er handelte gegen die jungen Leute, welche er hin und herführte, als ein redlicher Mann, war aber übrigens der feinste Schleichhändler, dem die Begleitung junger Studirender nur zum Deckmantel seines Handels diente. — Endlich brach der Tag der Abreise an, den Gretry mit Ungeduld herbeiwünschte. Er sah seit acht Tagen nichts als Thränen, hörte nichts als Seufzer. An dem bestimmten Tage, eine Stunde nach dem Mittagessen, trat Remacle, ohne sich anmelden zu lassen, in die Wohnung. Seine Erscheinung war ein Donnerschlag für die Familie. Gretry ließ ihm keine Zeit zu sprechen, er sprang auf, ergriff sein Felleisen und warf sich mit gefalteten Händen seinen Eltern zu Füßen, um ihren Segen zu erbitten. „Gott segne Dich, theures Kind," sagten sie — und er verschwand. Die Nachbarschaft war vor den Thüren, ihn abreisen zu sehen; er winkte Jedermann, ihn nicht aufzuhalten, und sein Begleiter

sagte, indem er nachlief, zu ihnen: „Seid ruhig, ich werde für ihn Sorge tragen.“ — „Welch' einen lebhaften Eindruck“ sagte Gretry selbst bei Schilderung dieser Abschiedsscene — „machten die Thränen meiner Mutter und vorzüglich meines Vaters auf mich! Ihre ehrwürdigen Gesichter, auf welchen die Blässe des Todes verbreitet war, ihre gen Himmel erhobenen Arme, um ihn zu meinem Besten anzuflehen, dieses rührende Gemälde machte einen Eindruck auf mich, den ich nicht darstellen kann. Als ich wieder zu mir selbst gekommen war, fühlte ich meine Thränen fließen und rief: O mein Gott, gib, daß dein armes Geschöpf einst die Stütze und der Trost seiner bekümmerten Eltern werde. „Die elterliche und kindliche Liebe,“ fährt Gretry hierauf fort, herrscht ohne Zweifel in allen, selbst in verhärteten Herzen; aber die Leute aus den höhern Ständen sind weit entfernt zu wissen, wie viel lebhafter diese ehrwürdige Empfindung bei rechtschaffenen Bürgersleuten ist, besonders in Ländern, wo Luxus und Ausschweifungen noch keine Scheidewand zwischen Eltern und Kindern gezogen haben. Die Gewohnheit mit einander zu leben, sich an dem gleichen Feuer zu wärmen, aus der gleichen Schale zu trinken, aus der gleichen Schüssel zu essen, wäre ohne Zweifel der erkünstelten Natur der schönen Welt zuwider; und doch, mit welchem Vergnügen erinnere ich mich dieser lieben und guten alten Zeit! Eben diese Vertraulichkeit erzeugte die unauslöschliche Liebe, welche ich gegen die Urheber meines Daseins empfinde... Der natürliche Gehorsam bildet Menschen, der erzwungene Sklaven, und ich schätze den Sklaven der Gesetze nicht höher, als den Verbrecher, der sie verletzt.“

Gretry. Man sprach einst in Gegenwart des Gretry über die Instrumente, die am meisten Wirkung machten, und im Allgemeinen über die Mittel, auf der Bühne Wirkung hervorzubringen. Es waren einige berühmte Tonkünstler zugegen, und jeder sagte seine Meinung; der eine für den Baß, der andere für die Hoboe u. s. w. „Meine Herren,“ hob Gretry endlich an, „ich kenne etwas, das weit mehr Wirkung thut, als alles dies.“ — Und das wäre? — „Die Wahrheit.“

Gretry. Napoleon fragte einst Gretry, was für ein Unterschied zwischen Cimarosa und Mozart wäre. „Sire!“ antwortete Gretry, „Jener stellt die Natur auf das Theater und das Piedestal ins Orchester, dieser hingegen die Natur ins Orchester und das Piedestal auf das Theater.“

Gretry. In einer Sitzung der Akademie der Künste zu Paris beschäftigte sich einst der berühmte David damit, eine junge Negerin zu zeichnen! Gretry, der neben ihm saß, bemerkte, die Skizze könne werthvoll werden. „Ja,“ sagte David, „wenn Sie aus Ihrer Kunst

eine Zeile hinzufügen.“ Gretry nahm das Blatt und schrieb darunter: „Eine Weiße gilt so viel, als zwei Schwarze.“ — (Der Doppelsinn liegt darin, daß eine Zweiviertelnote [une blanche] mit weißem Kopf so viel gilt, als zwei Viertelnoten [noires] mit schwarzen Köpfen.) Später kaufte ein Autographen-Liebhaber die Skizze für 1000 Francs.

Gretry. Die bekannte schöne Romanze von Richard Löwenherz „Mich brannt' ein heißes Fieber,“ machte Gretry viele Mühe, da er sich vorgenommen hatte, den ächten Ton und die Weise der damaligen Troubadours zu fassen, ohne doch dabei barock oder steif zu werden. Er hatte, so erzählte Gretry selbst, Abends spät angefangen, schrieb, verwarf, schrieb wieder, strich wieder aus u. s. w.; kurz es wollte nicht gehen, und Gretry, eigensinnig, wollte eben so wenig aufhören. Die Nacht war kühl, er ruft also seinen Diener und befahl ihn ein Kaminfeuer anzuzünden mit dem Bemerken: „Mich friert!“ — „Das glaub' ich,“ erwiderte ganz treuherzig der Diener, „wenn man die halbe Nacht im Lehnstuhl sitzt und nichts thut, muß einem zuletzt wohl frieren.“

Gretry erzählt in seiner Selbstbiographie: „Unter den verschiedenen Ereignissen meines Lebens hat Folgendes den tiefsten und erschütterndsten Eindruck auf mich gemacht. Meine drei Töchter, damals in ihrem 15., 16. und 17. Lebensjahre, befanden sich auf einer Winter-Soirée bei einer mir befreundeten Dame. Als ich nach beendigter Vorstellung im italienischen Theater in den Gesellschaftssaal trat, um meine Töchter abzuholen, fand ich sie tanzend, und ihre Mutter berauscht von den Huldigungen, welche ihnen zu Theil wurden. Nicht fern von mir, im Hintergrunde des Salons, stand ein Mann von finsterem Aeußeren, der mit ernsten, unverwandten Blicken meine Kinder betrachtete. Das allgemeine Interesse, welches sie durch ihr anmuthiges Wesen und ihren gefälligen Anstand erweckten, schien ihn nicht zu berühren; er sah fortwährend finster d'rein, und sich plötzlich gegen mich wendend, sagte er: „Kennen Sie vielleicht die drei jungen hübschen Mädchen?“ — Obwohl ich hinreichende Veranlassung hatte, mich als Vater zu erkennen zu geben, verschwieg ich dies Verhältniß doch, ich weiß nicht recht warum, und antwortete nur: „Ich glaube, mein Herr, daß es Schwestern sind.“ — „Das glaube ich auch!“ sagte er, „schon seit geraumer Zeit sehe ich ihnen zu, denn es mögen jetzt wohl zwei Stunden sein, daß sie unausgesetzt tanzen; bemerken Sie wohl, welcher Beifall ihnen von allen Seiten gezollt wird, wie sie von Jugendglanz und Liebreiz strahlen!“ — Mein Vaterherz klopfte bei diesen Worten vor Entzücken, ich war im Begriff mich zu verrathen, als der Unbekannte mit lakonischer Kälte hinzufügte: „In drei Jahren, mein Herr, wird keines von diesen Mädchen mehr am Leben sein.“ — Der prophetische Ton, mit dem er diese

Worte aussprach, machte mich erbeben. Hierauf entfernte sich der Fremde; ich wollte ihm folgen, aber wie festgebannt, konnte ich nicht von der Stelle. Vergeblich erkundigte ich mich bei mehreren Personen nach seinem Namen; man wußte nur so viel, daß er ein Schüler Lavater's sei. Der Entsetzliche hatte nur zu wahr gesprochen: drei Jahre später hatte ich keine Kinder mehr!" — Gretry ging einst mit einem Freunde spazieren; ein Bettler sprach ihn um ein Almosen an. Er gab ihm alles Geld, was er bei sich hatte, und sagte zu seinem Begleiter: „Wenn ich einen Bettler sehe, so ist mir's, als ob ich eine falsche Note höre." — Gretry war sehr krank, da ging der Pfarrer von Montmorency zu ihm und bat ihn um die Erlaubniß, ihn auf seinem Kirchhofe begraben lassen zu dürfen. „Als Christ willige ich sehr gern ein," antwortete ihm Gretry, „aber als Musiker kann ich's nicht, ich würde mich zu nahe bei dem Glockengeläute Ihrer Kirche befinden." —

Gretry. Prinz Friedrich von Preußen (Bruder Friedrichs des Großen) sagte einst zu Gretry nach der Vorstellung seines „Richard Löwenherz":

„Vous avez le coeur d'oublier, que
Vous êtes musicien, pour être poëte!"

(Sie können es über sich gewinnen, den Tonkünstler zu vergessen, um Dichter zu sein.)

Gretry. Am Tage nach der kirchlichen Trauerfeier, welche für Gretry gehalten wurde, kündigten die Mitglieder des Theater Feydeau, um den Manen des Verstorbenen ihre Huldigung darzubringen, die Aufführung seiner beiden Opern l'Amant jaloux und Zémire et Azor an. Eine unzählige Menschenmenge drängte sich in's Theater, die Logen waren von den Pariser Gelehrten und Künstlern in Beschlag genommen, welche alle schwarz gekleidet erschienen. In der Pause zwischen beiden Stücken wurde Gretry's Büste bekränzt, und das ganze Theater-Personale sang: Ach! laßt uns ihn beweinen! Die Einnahme betrug 5500 Franken. Die Direction beschloß nun, am folgenden Abend wieder weinen zu lassen; die Pariser sind neugierig, und das: Ach! laßt uns ihn beweinen! wurde vier Abende nach einander wiederholt, und fast an jedem Abende kamen über 5000 Franken ein. Dieser Umstand gab Anlaß zu einer kleinen Satyre, deren erste Strophe so lautete:

Unser Orpheus ist dahin!
Ach! der Tod entriß uns ihn,
Das schlägt sehr uns nieder;
Unser Schmerz Tag aus Tag ein
Bringt 5000 Franken ein,
Und das tröstet wieder.

Ueber diese excentrisch-patriotische Aufwallung von Kunstliebe erschienen auch damals nachstehende beißende Couplets:

1.

Nous venons de perdre Gretry —
Notre Amphien nous est ravi.
C'est ce qui nous désole! (bis
Tous les deux jours depuis ce temps
Nous le pleurons pour 5000 Francs. [1])
C'est ce qui nous console! (bis

2.

Quelques Musiciens fameux
Bientôt nous feront leurs adieux;
C'est ce qui nous désole!
Mais ces compositeurs chéris
Mourront pour nous au même prix . . .
C'est ce qui nous console!

3.

Ignorants ce coup de Jarnac [2])
Nous avons manqué Dalayrac —
C'est ce qui nous désole!
Mais nous jurons tous par Gretry,
De ne pas manquer . . . . .; [3])
C'est ce qui nous console!

4.

Pour Gretry, tant que l'on payera, [4])
Nous jouerons peu ses opera —
C'est ce qui nous désole!
Dès qu'on ne payera plus les droits,
Nous les jouerons vingt fois par mois . . .
C'est ce qui nous console!

---

[1]) So hoch stieg bei jeder Wiederholung der Todtenfeier die Einnahme.

[2]) Man hielt Dalayrac, der kurz vor Gretry starb, keine ähnliche Feier.

[3]) Die Punkte bedeuten vermuthlich den ehrwürdigen Greis Monsigny.

[4]) Bekanntlich bezogen die Erben eines Dichters oder Tonkünstlers zehn Jahre lang seinen Theil von den Einnahmen für seine Stücke; nach Verlauf dieser Zeit gehörte die ganze Einnahme den associirten Schauspielern oder Sängern.

Gossec. Gossec freute sich außerordentlich, wenn er Jemand mystificiren konnte und man erzählt eine Menge derartiger spaßhafter Anekdoten von ihm. Die nachfolgende kann verbürgt werden. La Harpe gab das damals ungemein beliebte Journal „Mercure de France“ heraus, in welchem er unter andern besonders beachtenswerthe musikalische Kritiken lieferte. Bei einem der reichsten Banquiers in Paris fand nun einst ein sehr schönes Concert statt, und La Harpe hätte es gern besprochen. Er selbst war aber nicht zugegen gewesen, eben so wenig einer seiner Mitarbeiter, und die Kunst, über das zu sprechen, was man nicht versteht, nicht gesehen und nicht gehört hat, war damals, wie es jetzt der Fall ist, noch nicht erfunden. Wir haben in dieser Sache, wie in so vielen andern, große Fortschritte gemacht. La Harpe war sehr betrübt, als er auf der Straße seinem Freunde Gossec begegnete. Auf den Meister zueilen, ihm herzlich die Hand drücken, ihm sein Unglück erzählen, war für La Harpe das Werk eines Augenblicks. „So komme ich demnach ganz zu gelegener Zeit, und ich glaube fast, die Vorsehung hat mich hergesandt, um Dich aus der Verlegenheit zu ziehen. Ich bin in dem Concert gewesen, hatte einen vortrefflichen Platz, hörte Alles und kann Dir über Alles Auskunft geben. Wir wollen in ein Kaffeehaus treten, dort gebe ich Dir die nöthigen Notizen und Du verarbeitest sie dann nach Deinem Geschmack.“ — Man trat in ein Kaffeehaus, verlangte Tinte, Feder und Papier, und Gossec fing an, dem Kritiker die gewünschten Nachweisungen zu geben. „Der interessanteste Theil des Concerts,“ sagte der Meister, „war ein Duett aus „Iphigenia auf Tauris“ von Gluck, das von Crescenti und Mad. Branchu unübertrefflich gesungen wurde.“ — „Von Crescenti und Mad. Branchu?“ wiederholte La Harpe; ich war der Meinung, sie wären noch in London und ernteten da Beifall und Guineen.“ — „Sie scheinen sich in dem Nebel des kalten Albions sehr gelangweilt zu haben und sind mit ihrem Talent und ihren herrlichen Stimmen zurückgekommen.“ — „Gut, weiter.“ — „Dann sang Garat drei seiner neuen Romanzen.“ — „Garat soll ja heiser sein und das Bett hüten. Man sagte, er würde vor zwei Monaten nicht wieder auftreten können.“ — „Allerdings, aber die Heilkunst hat kräftige Mittel, von denen Du keine Ahnung hast, genug, Garat ist vollkommen wieder hergestellt.“ — So berichtete Gossec weiter über das Concert und ging mit der Sicherheit eines Mannes, der Alles gesehen und gehört hat, in die geringsten Details ein. Es war merkwürdig — alle großen Namen, alle künstlerischen Celebritäten Europa's hatten bei jenem musikalischen Feste zusammengewirkt. Endlich nannte Gossec auch eine Menge berühmter Gäste, die sich unter den Zuhörern befunden hätten, namentlich Talleyrand. „Ich glaubte, der

sei in Wien," fiel La Harpe ein. — „Zwei Stunden vor dem Concert ist er angekommen, er hatte eben noch Zeit sich anzukleiden." Endlich trennten sich die beiden Freunde. La Harpe schrieb den Artikel und schickte ihn in die Druckerei. Das Journal erschien und ganz Paris lachte laut. Eine solche Mystification war noch nie dagewesen — der Bericht La Harpe's war vom Anfang bis zu Ende ein Gewebe von Unrichtigkeiten und Dummheiten. Man fragte sich, ob La Harpe den Verstand verloren habe und verfolgte ihn überall mit den beißendsten Bemerkungen. Gossec, der Urheber, aber lachte am meisten, um sein Ansehen wieder zu erlangen, erzählte La Harpe, ein Schriftsteller, der über die Kritiken im „Merkur" aufgebracht gewesen, habe den Artikel La Harpes zu unterschlagen und den vorliegenden, allgemein belachten, in das Journal zu bringen gewußt. Das Publikum war gutmüthig genug, diese Fabel zu glauben.

Gyrovetz. Ein junger Leipziger Musiker, der zur neuesten Schule geschworen hatte, kam nach Wien und besuchte den damals schon 86-jährigen Gyrovetz. Gyrovetz empfing ihn wie alle jungen Musiker mit der größten Freundlichkeit und gab ihm gerne Auskunft über alles, was der junge Herr fragte. Zum Dank dafür kramte dieser nun auch seine Weisheit aus und erklärte alle großen älteren Meister, mit Ausnahme Beethoven's, welchen er noch gelten ließ, für nicht mehr zeitgemäß. Gyrovetz hörte alles dieses mit großer Geduld an, endlich hatte das Herrchen sich erschöpft und fragte triumphirend: „Hab' ich nicht Recht?" — „Ja hören's," versetzte Gyrovetz treuherzig, „das ist a sauberer Unsinn, setzen's ihn doch gleich in Musik, da wär' es zeitgemäß!"

Gyrovetz gerieth noch immer in Feuer, wenn er von Mozart sprach. Einst sagte ihm ein bei weitem jüngerer Freund, der gleichfalls ein glühender Verehrer Mozart's war: „Väterchen, wie beneide ich Dich, daß Du den herrlichen Mann noch gekannt hast." — „Ja schau!" versetzte Gyrovetz lächelnd, „dös ist auch das Einzige, um was i mi selber beneiden möcht!" —

Gyrovetz. Etwa 14 Tage vor Gyrovetz Tode begegnete der eben erwähnte Freund dem alten Meister auf der Straße und redete ihn an: „Väterchen, was hast Du für frische rothe Backen!" Gyrovetz wiegte bedächtig das Haupt von einer Seite auf die andere und versetzte: „Wann's nur nit bald heißt: frischer grüner Rasen drüber! Nu wie Gott will; marschfertig bin i!"

Händel. In der von Matheson *) componirten Oper „Cleopatra," die zu Hamburg 1704 aufgeführt wurde, spielte Matheson selbst die Rolle des Antonius, und Händel dirigirte am Flügel. Weil aber Matheson gewohnt war, nach dem Tode des Antonius, der früh im Stücke erfolgt, als Componist selbst am Flügel zu dirigiren, Händel jedoch ihm nicht den Platz einräumen wollte, so entstand beim Herausgehen ein so heftiger Streit zwischen den beiden Künstlern, daß Matheson Händel ins Gesicht schlug. Hierauf zogen beide sogleich die Degen und duellirten sich auf offenem Markte vor dem Opernhause. Zum Glück brach Matheson's Degen an einem Metallknopfe des Händel'schen Kleides und — sie sehnten sich bald darauf wieder aus. Dies geschah am 5. Dezember 1704 und am 30. desselben Monats begleitete Matheson den jungen Componisten Händel zur Probe seiner Oper „Almira" ins Theater, spielte darin die Hauptrolle und wurden so noch größere Freunde als früher.

Händel war nie Meister auf der Violine gewesen, und gab das Instrument auf, sobald er den Flügel in Hamburg spielte. Allein, wenn er den Effekt einer seiner Stücke für die Violine kennen lernen wollte, war seine Art zu spielen von der Beschaffenheit, daß die geschicktesten Virtuosen sie gern hätten nachahmen mögen. Aber was noch wunderbarer ist, ohne sonderliche Stimme zu besitzen, war er der trefflichste Sänger solcher Musik, die mehr Pathos der Melodie, als Behendigkeit des Vortrags erforderte. In einem Concerte im Hause der Lady Rich wurde er einmal genöthigt, eine im langsamen Tempo sich bewegliche Arie zu singen, was er auch auf eine solche Art that, daß selbst Farinelli, der zugegen war, mit Mühe überredet werden konnte, nach ihm zu singen.

---

*) Matheson Johann, geb. zu Hamburg 1681, war nicht nur Opernsänger, sondern auch ein zu seiner Zeit sehr beliebter Compositeur, sowohl im weltlichen als kirchlichen Musikstyle.

Händel. Als Händel die Hauptprobe von seinem trefflichen, aber in einzelnen Partien äußerst schwierigem „Te Deum“ zur Feier des Utrechter Friedens (geschlossen den 11. April 1713) hielt, rief derselbe, ehe er beginnen ließ, in seinem eigenthümlichen Eifer aus: „Meine Herren! Ein H—tt, der einen Fehler macht.“

Die Composition aber, da er sie noch nicht vollständig besetzt gehört hatte, und die Trefflichkeit der Ausführung rissen ihn selbst so hin, daß er am Ende eines Satzes, sich selbst und Alles um sich her vergessend, den Takt zum folgenden Satz nicht eher angab, als bis ihn der Vorspieler daran erinnerte. Händel erschrack, war bis zum Schluß der Aufführung äußerst unruhig, und rief dann: „Meine Herren! Ich war der H—tt.“

Händel war in den Jahren 1720 bis 1729 als Director der Oper im Theater Haymarket zu London angestellt und dirigirte an der Harfe im Orchester. Sein begleitendes Spiel war so schön, daß die Aufmerksamkeit des Publikums sich zum großen Verdruß der Sänger häufig von dem Gesange ganz ab und der Begleitung zuwendete. Namentlich Senesino, ein italienischer Sänger, ergrimmte einmal so sehr, daß er schwur, wenn ihm Händel wieder einen solchen Streich spiele, werde er von der Bühne herunter auf das Instrument springen. Händel erfuhr dies und sagte zu dem Italiener: „Sie wollen also von der Bühne herunterspringen? Zeigen Sie mir doch gefälligst den Abend an, an welchem Sie dies thun wollen; ich werde es dann auf dem Theaterzettel bekannt machen lassen, und durch Ihr Springen werden Sie mehr Geld verdienen, als durch Ihren Gesang.“

Händel. Bei der Krönung Georg II. im Jahre 1727 erhielt Händel von den Bischöfen mehrere Texte zu Motetten; das verdroß ihn, weil er glaubte, man halte ihn für unwissend in der heil. Schrift. „Ich habe meine Bibel fleißig genug gelesen und werde mir die Sprüche selber aussuchen.“ Und wirklich traf er auch in den Worten: „Mein Herz dichtet ein freies Lied,“ eine sehr kluge Wahl und ward dadurch zu den herrlichsten Ideen veranlaßt.

Händel fand bei seinen Lebzeiten bei weitem nicht den Beifall, den man seinem hohen Talente nach seinem Tode zollte. Nicht selten führte er seine Oratorien vor einem Auditorium auf, das schwächer war, als sein Orchester. Wenn es auch noch so leer war, so fehlte doch König Georg II. nie. Einst kam der berühmte Chesterfield von der Aufführung eines Oratoriums im Conventgarden, ein anderer angesehener Mann wollte dahin. „Wie Mylord,“ fragte dieser, „ist heute kein Oratorium?“ — „O ja,“ antwortete Chesterfield, „ich bin nur weggegangen, um den König nicht in seiner Einsamkeit zu stören!“

Händel. Wenn Händel in den Zeiten seines Mißgeschickes in London in seinen Opern und Oratorien fast gar keine Zuhörer hatte und seine Freunde klagten, daß das Haus so leer sei, suchte er sie zufrieden zu stellen und sagte: „Das macht nichts aus, desto besser wird die Musik klingen."

Händel. Der bekannte Musikverleger Walsh in London, welcher zuerst die Werke G. Fr. Händel's in Partitnr herausgab, verdankte diesem Unternehmen fast allein seinen Reichthum. Aus diesem Anlasse citirt man eine sehr scherzhafte Aeußerung Händel's. Dieser hatte sich nämlich in bedeutende Auslagen wegen der Aufführung seiner Oper: „Rinaldo" versetzt, die aber in der Ausführung den gehegten Erwartungen nicht entsprach, oder vielmehr, durch welche die darauf verwendeten Kosten nicht eingebracht wurden, waran wohl die Musik wahrlich nicht Schuld gewesen sein mag. — Trotz dieses nur getheilten Beifalles wurde die Musik dennoch sehr gesucht und der Verleger Walsh verkaufte eine Menge Exemplare der von ihm herausgegebenen Partitur dieser Oper. Händel fragte eines Tages diesen Letztern: was er an diesem Werke wohl gewonnen habe? „Fünfzehn Hundert Pfund!" antwortete der Verleger. Nun wohl, sprach Händel, es ist nicht mehr als billig, daß Alles unter uns Beiden gleichgehalten werde: Sie werden demnach die Güte haben, die nächste Oper zu componiren und ich werde dieselbe dann verlegen! — Wie oft dürfte Mozart und selbst Beethoven in derselben Lage gewesen sein, ihren Verlegern ähnliche Vorschläge zu machen?!!

Händel saß bei der Aufführung seiner Oratorien selbst hinter dem Orchester, wie ein General hinter seiner Armee steht. Er trug eine sehr große weiße Perücke, und wenn Alles gut ging, hatte sie allemal eine gewisse Bewegung, woraus man ersah, daß er zufrieden, war das nicht, so wußten genaue Beobachter schon gewiß, daß er böse sei. Beim Schluß einer Arie war die Stimme, mit der er „Chorus!" zu rufen pflegte, fürchterlich, und bei den Proben seiner Oratorien in Carltonhouse war er immer sehr böse, wenn der Prinz oder die Prinzessin von Wales nicht zur rechten Zeit kamen. Wenn aber die Hofdamen oder Kammerfrauen während der Musik plauderten, so pflegte er nicht nur zu fluchen, sondern sie gar beim Namen aufzurufen. Dann aber sagte gewöhnlich die Prinzessin von Wales mit Sanftmuth und Freundlichkeit: „Stille! Stille! Händel ist böse."

Händel trieb bekanntlich in Perrücken einen Luxus, der an Verschwendung grenzte. Er hatte eine Morgen-, eine Mittag-, eine Abend-,

eine Cabinets-, eine Galla- und selbst eine Nachtperrücke. Seine Perrücke spielte sogar eine bedeutende Rolle im Orchester; wenn nämlich Alles gut ging, hatte seine große weiße Perrücke, die er bei solchen Gelegenheiten trug, eine gewisse Bewegung, woraus man sah, daß er zufrieden war. Bewegte die Perrücke sich nicht in dieser Weise, so konnte man sicher sein, daß Händel böse war. Aber von allen Perrücken sollte eine einzige eine große Rolle in seinem Leben spielen, wenn auch nur auf kurze Zeit. Die Sache verhielt sich nämlich folgendermaßen:

Eines Tages gab König Georg von England ein großes Diner, wozu alle Notabilitäten des vereinigten Königreichs geladen waren, also auch der berühmte Händel.

Auf dem Wege nach St. James begegnete es ihm, daß seine Perrücke an einem Lattenkreuze, welches Ziegeldecker an einem Hause herabgelassen hatten, hängen blieb. Händel, ganz in Gedanken vertieft und ein erhabenes Motiv trillernd, merkte das Unheil nicht. Er wollte eben in den königlichen Palast von St. James treten, als ihn ein junges schönes Mädchen am Rockschooße festhielt.

„Um Vergebung, Mylord," sagte sie mit lieblichem Lächeln zu dem erstaunten Tonsetzer; „aber Sie haben ja Ihre Perrücke vergessen."

„Meine Perrücke!" rief Händel, mit der Hand nach seinem Kopfe greifend. „In der That," setzte er trostlos hinzu, als ihm die traurige Wahrheit klar geworden war, „mein Kopf ist so kahl wie das Knie Adams. Was soll ich nun anfangen? Ich habe einen so großen Kopf, daß ich sicher bei keinem Perrückenmacher in der Nähe eine passende Perrücke werde finden können, und der meinige wohnt zu weit, als daß ich noch Zeit hätte, dorthin zu gehen."

„Wenn Mylord mit mir kommen wollen," sagte das reizende Mädchen mit einer artigen Verbeugung, „ich bin eine Haarkräuslerin, heiße Jenny Brock und wohne bei meinem Vater, dem Perückenmacher der Stallbeamten Sr. Majestät, ganz dicht nebenbei hier. Ich bin versichert, Mylord wird bei uns finden, was Sie brauchen."

Händel, außer sich vor Freuden, folgte der schönen Jenny. — Sie kamen in dem Perückenladen an und es wurde eine Generalrevision aller vorhandenen Perrücken vorgenommen, aber keine wollte passen. Endlich entdeckte Miß Jenny eine, welche ganz bescheiden unter dem Verkaufstische verborgen war, aber eine bedeutende Größe hatte.

„Diese, Mylord, wird recht sein," sagte sie mit einem freundlichen Lächeln zu Händel. „Bitte, setzen Sie sich, damit ich Sie Ihnen aufsetzen kann."

Jenny, welche sehr geschickt in ihrem Fache war, hatte bald aus der unscheinbaren Perrücke mit ihren kleinen zierlichen Händchen ein stolzes Prachtwerk hervorgezaubert. Händel bot dem schönen Mädchen seine Börse an, aber sie lehnte sie mit Stolz ab, und bat sich nur die Gunst aus, daß er ihr Kunde werde, worin Händel natürlich mit Freuden einwilligte.

Der große Tonsetzer, der noch niemals bei einem Weibe, so viele reizende auch schon sogar um seine Gunst sich beworben, irgend eine Regung verspürt hatte, ging aus dem Perrückenmacherladen nicht ohne innere Bewegung fort, denn die liebliche Jenny hatte ihn noch beim Abschied so sonderbar angeschaut und dabei hatte sich jene eigenthümliche Schamröthe über ihr Gesicht verbreitet, durch welche blos Engländerinnen ihre Herzensgeheimnisse zu verrathen wissen.

Händel kam nun jeden Tag, um sich von Miß Jenny frisiren zu lassen und er zürnte gar nicht, wenn ihre weichen Händchen eine ganze halbe Stunde um seinen Kopf herumhandirten. Wie es eigentlich zuging, wußte er selbst nicht, aber er begann für das liebliche Geschöpf eine Regung zu fühlen, die ihm ganz unkontrapunktirt vorkam, obwohl er ihr als einen Ausfluß seiner Neigung eine Ausgabe seines Messias verehrt hatte.

Die Sache wurde ihm endlich so sonderbarlich, daß er eines schönen Tages beschloß, in schönster Form um die schöne Hand der schönen Jenny anzuhalten. Gedacht, gethan!

Als er in den Laden trat, um seine Absicht frischweg durchzuführen, gewahrte er Miß Jenny im Hintergrunde, wie sie gerade einem hübschen jungen Offizier von der Garde Papilloten aufsteckte und dabei auf eine recht vertrauliche Weise mit ihm lachte und schäkerte.

Händel fühlte so etwas wie Eifersucht, aber er setzte sich scheinbar ruhig hin, um geduldig zu warten, bis der junge Offizier weggegangen wäre. Dies schien jedoch nicht so bald geschehen zu wollen; und Händels Geduld wurde lange auf die Probe gestellt. Hätte Jenny Händel gesehen, was jedoch nicht der Fall war, so würde sie wahrscheinlich ihre Arbeit schneller beendigt haben.

Händel hatte sich in Gedanken vertieft und an der schwachen Röthe, die seine Wangen deckte, konnte man wohl „Liebesgedanken erkennen; aber wie schrecklich sollte er aus seinen Träumen aufgeschreckt werden.

„Vater," hörte er auf einmal Jenny's liebliche Stimme sagen, „geben Sie mir noch ein Blatt von Händel's „Messias," es fehlen nur noch sechs Papilloten, um unseren Offizier zum schönsten Soldaten in allen drei Königreichen zu machen."

Diese Worte waren ein Donnerschlag für den armen Händel, und er rannte hinweg, verzweiflungsvoll ausrufend:

„Aus meinem größten Meisterwerke, meinem „Messias," Papilloten zu machen!"

Von diesem Tage an, an welchem er beinahe eine kleine hübsche Miß, die nichts anderes zur Aussteuer hatte, als zwei hübsche Augen und ein ausgezeichnetes Talent zum Frisiren, geehlicht hätte, entstand niemals wieder ein Heiratsgedanke bei Händel und er starb, wie den Lesern gewiß bekannt ist, ledig.

Nach seinem Tode verkaufte man alle seine Perrücken, es waren deren sechs Dutzend von den verschiedensten Formen, mit Ausnahme einer einzigen, welche Händel, seinem Wunsche gemäß, mit in's Grab bekommen hatte, es war „die Perrücke, welche ihm Jenny gegeben hatte!"

Händel. Der Prinz von Wales, Vater Georg III., war nicht nur ein Freund der Wissenschaften und der Dichtkunst, sondern auch der Musik und der Virtuosen. Sein heiteres Gemüth verschmähte es nicht, sich mit Letzteren einen Scherz zu machen, wenn sie durch ihr Betragen dazu Anlaß gaben. — Händel pflegte oft neue Arbeiten vor dem Prinzen und dessen Familie aufzuführen. Der große Componist hatte bekanntlich einen unüberwindlichen Widerwillen gegen das Stimmen der Instrumente, und die Instrumentisten mußten daher ihre Instrumente sorgfältig in Ordnung bringen, ehe er erschien. — Einst vor Aufführung eines neuen Oratoriums war dies, wie gewöhnlich, auch geschehen und das Orchester in bester Bereitschaft. Da schlich sich ein Spaßvogel aus des Prinzen Gefolge hin und verstimmte alle Instrumente. Bei des Prinzen Ankunft setzte sich Händel an die Orgel und gab das Zeichen zum Anfang. Ein entsetzlicher Mißklang ward hörbar. Der Componist, entrüstet darüber, uneingedenk der Gegenwart des Prinzen, sprang von seinem Sitze, rannte einen Contrabaß um, ergriff den Schlägel einer Kesselpauke und warf ihn dem ersten Violinisten an den Kopf, während ihm seine wohlgepuderte Perrücke von der gewaltigen Anstrengung ganz auf die Seite geschoben ward. Alle Anwesenden brachen in ein lautes Gelächter aus, und die Ruhe ward nur dadurch wieder hergestellt, daß der Prinz Händel in den Weg trat, und seinen Zorn durch die Erklärung besänftigte: er möchte es nur nicht allzu übel nehmen, er selbst habe ihm diesen Scherz gespielt.

Händel. Einst kam ein untergeordneter Sänger, der in Gloucester angestellt gewesen, seine Dienste Händel anzubieten. Er ward angenommen und in den Chören beschäftigt. Nicht mit dieser Anstellung sich begnügend, begehrte er auch eine Arie vorzutragen, um da-

durch im Publikum bekannter zu werden. Auch diese Bitte ward gewährt, der Sänger konnte sich aber wenig mit der Ausführung schmeicheln, denn er sang so schlecht, daß er ausgezischt wurde. Als die Aufführung zu Ende war, redete ihn Händel, um ihn zu trösten, folgendermaßen an: „Es thut mir sehr leid, sehr leid um Euch, lieber Herr! Aber ich muß Euch rathen, in Eure Landkirche zurückzukehren! Gott wird Euch das schlechte Singen dort wohl vergeben, dies zahllose Volk in London aber kennt keine Vergebung.“

Händel war sehr heftiger Gemüthsart und wenig geneigt, sich in die Launen der Sänger zu fügen. Einst hatte die zu ihrer Zeit berühmte Sängerin Cuzzoni, welche sich in London mit dem berühmten Klavierspieler Peter Sandoni verheiratete, unserem Componisten versprochen, im Conventgarden-Concert in einem seiner Oratorien zu singen; bei der letzten Probe weigerte sie sich jedoch, die übernommene Arie vorzutragen, die sie vorher sehr schön gefunden. Nach vielen ihr vergeblich gemachten Vorstellungen wird endlich Händel so wüthend, daß er auf die Eigensinnige losgeht, sie erfaßt und sich anschickt, sie zum Fenster hinaus zu werfen. Halb todt vor Schreck bricht die Bedrohte in das Geschrei aus: „Ich will singen, ich will singen!“ Händel, dadurch schnell besänftigt, läßt sie nun sanft zur Erde nieder, mit den Worten: „Danken Sie dem Himmel, daß er Sie wieder vernünftig gemacht!“

Man erzählt Vorstehendes auch auf folgende Art, die mehr Wahrscheinliches für sich hat; nämlich: Die berühmte Sängerin Cuzzoni war einst eigensinnig und wollte eine Arie von Händel durchaus nicht singen. Da alles Bitten und Zureden vergebens war, sprang endlich Händel in der Probe von dem Orchester auf das Theater, ergriff die Sängerin unsanft, hob sie in die Höhe und schrie: „Madame, ich weiß, daß Sie der Teufel sind, aber ich bin der Oberste der Teufel.“ —

Händel. Als sich Händel in Dublin aufhielt, hatte an einem Abend ein gewisser Dubourg eine Solostimme zu einer Arie und eine Cadenz ad libitum zu singen. Er irrte in verschiedenen Tonarten eine Zeitlang umher, und schien wirklich etwas ins Wilde hinein zu gerathen. Endlich aber fing er an den Triller zu schlagen, der diese Cadenz schließen sollte und Händel rief, zur großen Belustigung der Zuhörer, laut genug, um überall im Schauspielhaus gehört zu werden: „Willkommen zu Hause, Herr Dubourg.“

Händel. Es bleibt immer merkwürdig, daß ungefähr um dieselbe Zeit zwei Deutsche den Gedanken faßten, die Erscheinung des

„Messias“ durch ein Werk der tonischen Kunst zu verherrlichen, Händel und Klopstock. Allein Händel faßte den erhabenen Vorwurf ganz anders auf, als Klopstock es that. Wenn der Dichter das Leben und Wirken des Heilands auf Erden in epischer Form entwickeln wollte und dabei an der Natur des Stoffes scheitern mußte, so fühlte der Tonkünstler ganz richtig, daß weder eine epische Schilderung, noch eine dramatische Darstellung die Größe des Gegenstandes jemals erreichen würde, und dieses Gefühl leitete ihn zu dem Entschluße, nicht die That, sondern die Idee der Erlösung durch die Kunst zu verherrlichen. In diesem Sinne theilte er sein Vorhaben seinem Freunde Charles Jennens mit, und dieser stellte ihm den Text aus Bibelstellen zusammen. Auch das war nicht zufällig. Bei den fünf biblischen Oratorien, welche Vorgänger des „Messias“ waren, — Esther, Deborah, Athalia, Israel in Egypten, Saul (von 1732 bis 1739, in welche Zeit auch die nicht biblischen Acis und Galathea, das Alexanderfest und der Allegro ed il Pensieroso fallen) — bei jenen fünf also war allerdings die Bibel benutzt worden, aber keineswegs dem Wortlaute nach. Jetzt aber erwuchs für Händel aus der einmal gefaßten Ansicht die Nothwendigkeit, den kirchlichen Standpunkt, den protestantisch-frommen, durchaus festzuhalten. Deswegen sollte der Text keine einzige Zuthat neuerer Dichtkunst enthalten, sondern nur „Gottes Wort,“ und bis auf den heutigen Tag stehen in allen Textbüchern, die zu den Aufführungen des „Messias“ in England gedruckt werden, die Nachweisungen der Bibelstellen, denen die betreffenden Worte entnommen sind, am Rande, z. B. „Tröstet mein Volk u. s. w.“ Jesaias 40, V. 1 bis 3 und so fort. Aus eben dem Grunde nannte Händel bei den ersten Aufführungen und noch viele Jahre nachher sein Werk blos the sacred Oratorio, „Das heilige Oratorium;“ der Name „Messias“ kam erst später dafür auf.

Der „Messias“ ist also eigentlich mehr eine große Kirchen-Cantate als ein Oratorium. Das Werk enthält weder Geschichte, noch Handlung, es spricht die Gefühle der christlichen Menschheit über Geburt und Tod des Heilandes, über Ausbreitung des Evangeliums, Erlösung und Ewiges aus, Gefühle der Freude und Wehmuth, des Trostes und der Hoffnung, der Andacht, Zuversicht und triumphirenden Beseligung. Händel hat mit der Art, wie er diese Empfindungen in Tönen verklärt, eine Höhe erstiegen, auf welche Niemand gefolgt ist, noch folgen wird. Ja, die Composition des „Messias“ wird zu einer fast unbegreiflichen That, zu einem förmlichen Wunder, wenn man bedenkt, daß sie binnen zweiundzwanzig Tagen vollendet wurde! Die Original-Partitur, welche zu London auf der königlichen Bibliothek im Buckingham-

Palast aufbewahrt wird, enthält von Händel's Hand folgende Angabe:

„Angefangen Sonnabend, den 22. August 1741. Ende des ersten Theiles Freitag, den 28. August. — Ende des zweiten Theiles (Hallelujah) Sonntag, den 6. September. — Fine dell' Oratorio G. F. Händel, Sonnabend, September 12. 1741." Und darunter: „Ausgefüllt den 14. dieses." Nehmen wir nun die zwei Tage, die auf die Ausfüllung (Instrumentirung, Ergänzung der nur angedeuteten contrapunktischen Ausführung u. s. w.) verwandt wurden, hinzu, so bleibt die Schöpfung und vollständige Ausarbeitung von 52 solcher Musikstücke binnen 24 Tagen eine That des Genius und des Fleißes, vor welcher alle Generationen ehrfurchtsvoll das Knie beugen müssen.

Diese Angaben sind buchstäblich der Wahrheit gemäß. Die erste Aufführung des „Messias" hat nicht in London, sondern in Dublin stattgefunden, am 12. April 1742. Warum Händel den Londonern den ersten Genuß seiner neuen Schöpfung mißgönnt habe, ist nicht ganz aufgeklärt. Wahrscheinlich hatten ihn die Cabalen der Italiener, zu denen sich auch ein Theil der Aristokratie schlug, verstimmt; auch mag die Aussicht auf größere Einnahmen, die er damals gerade nöthig hatte, dazu mitgewirkt haben, daß er mit seiner Partitur im Koffer London auf einige Zeit den Rücken wandte. Der Erfolg in Dublin war ungeheuer.

Anfangs November kehrte er nach London zurück und kündigte für die Fastenzeit 1743 eine Reihe von zwölf Oratorien-Concerten im Conventgarden-Theater an. Sie wurde mit „Samson" eröffnet, und im neunten Concerte, Mittwoch, den 23. März 1743, kam der „Messias" daran. Dies war die erste Aufführung desselben in London unter der Ankündigung: A new Sacred Oratorio. Das Werk wurde mit Bewunderung aufgenommen und mußte noch zweimal wiederholt werden. Ein Augenzeuge, der Earl of Kinnoul († 1787), berichtet darüber in der „Biographia Dramatica," wie folgt: „Als dieses Werk zum ersten Male aufgeführt wurde, war das Publikum außerordentlich ergriffen und aufgeregt durch die Musik im ganzen Oratorium. Als aber der Chor „Hallelujah, denn der Herr regiert" erschallte, da ergriff uns eine solche Begeisterung, daß Alle, selbst der König, der auch gegenwärtig war, aufstanden und bis zum Ende des Chors stehen blieben. Und von daher schreibt sich die Sitte, daß in England das Publikum jenen Chor jedes Mal stehend anhört.

Diese Sitte besteht noch jetzt, nach mehr als hundert Jahren. Am 17. Mai 1854 hörten wir den „Messias" zu London in Exeter-Hall. Bei den ersten Accorden des Vorspiels zum Hallelujah erhob sich die

ganze Zuhörerschaft im Saale und auf den Galerieen von ihren Sitzen, und an 3000 Menschen hörten stehend den erhabenen Lobgesang an. Es war ein Gottesdienst, den Religion und Kunst zugleich feierten, der Eindruck über alle Beschreibung erhebend.

Man hat gesagt, Händel habe durch die Aufführungen des „Messias" sein Vermögen zugesetzt. Das ist so wenig wahr, daß er im Gegentheil nur die Einnahmen in den ersten Jahren (von 1742 bis 1748) für sich nahm, von 1749 bis 1759 (im welchem Jahre er am Charfreitage den 13. April starb) aber den „Messias" blos zum Vortheile des Findling-Hospitals aufführte und diesem dadurch über 7000 L. einbrachte.

Haydn. Eine Violine sammt Harfe begleiteten eine wunderliebliche Frauenstimme und schlugen an das Ohr jedes Wanderers, der ums Jahr 1731 die Straße nach dem Dorfe Rohrau an der österreichisch-ungarischen Grenze verfolgte. Besonders an Sonntagen, wenn die Werktagsarbeiten ruhten, fehlten diese Musikanten nie, wo sie meist unfern von dem stark besuchten Gasthause an der Straße unter einem Baume saßen. Die Vorübergehenden wurden nicht nur durch die weiche klangvolle Stimme milde gestimmt, sondern die Schönheit der jungen Sängerin in einem netten Leinwandkleide half wohl auch dem Wohlthätigkeitssinne nach, und wenn es dunkelte, lag allsonntäglich ein kleines Sümmchen von Kupfermünzen in dem strohernen Körbchen, das nebenan auf der Erde stand. Dennoch waren dies keine Musiker von Profession, sondern sie trieben es nur als Beihilfe zu ihrer bescheidenen Lage; denn der Mann, der die Violine spielte, war ein Wagner von Rohrau, die Harfenspielerin und Sängerin in einer Person war sein Weibchen: Jobst Haydn hieß der Wagner, sein Weib wurde meist „Schön Elschen" statt Elisabeth genannt. Vom 31. März 1732 an wurden aber diese musikalischen Produktionen für längere Zeit unterbrochen, und als sie wieder begannen, saß zwischen Vater und Mutter ein kleiner lächelnder Junge, der ein Bretchen hielt, auf dem er mit einer Weidenruthe fiedelte, ganz nach dem Vorbilde des Violinspielers selbst. Dieser Zuwachs war kein anderer als der Sohn Jobst's, der daheim stets „Seperl" genannt wurde. Das früh entwickelte Musiktalent Seperls wurde bald vom Meister Wolferl von Hainburg erkannt, und dieser Schulmeister nahm, trotz alles Weinens der Mutter, den Sohn Haydn's mit sich, unterrichtete ihn in der Musik, so daß nach zweijährigem Studium der Rohrauer Seperl die Aufmerksamkeit des Kapellmeisters von Reuter am St. Stephansdome zu Wien auf

sich zog, und der acht Jahre alte Kunstjünger zum Chorknaben an dieser Kirche ernannt wurde.

So froh und hoffnungsreich der junge Haydn diese Stelle antrat, so war sie doch keineswegs ein Freipaß zum Glück, vielmehr mußte er es als eine Gunst des Schicksals ansehen, daß einige Jahre später das im Hause Metastasio's wohnende Fräulein v. Martinez den begeisterten Kunstjünger zum Musiklehrer wählte, wofür er Kost und Wohnung erhielt. War nun der ungestüme Magen befriedigt, und hatte das jugendliche Haupt eine Stelle gefunden, um Nachts auszuruhen, so widmete sich der geistvolle Haydn in jeder freien Stunde dem ernsten Studium der Musik, worüber er alle Sorgen vergaß. — Der Wurm „Vergänglichkeit“ nagt an allem Erdenglück — so kam es auch hier! — Wenige Stunden sollten das Asyl des strebenden Jünglings vernichten. Fräulein v. Martinez verließ Wien, der Musiklehrer verlor seine Schülerin und mit ihr — Kost und Quartier bei Metastasio.

Distonirend fiel die Noth in das Künstlergemüth Haydn's um so bitterer verletzend, da auch der Chorknabe bedroht wurde, noch dazu von einer Seite her, von der man es am mindesten erwarten mochte. Die schmachvolle Vorliebe für den Gesang der Castraten stand in ihrer Blüthe, Haydn hatte eine so lieblich zarte Stimme, daß man meinte, ein Mädchen singen zu hören, und da er bereits älter als sechszehn Jahre war, so wurde ihm der Antrag gemacht, auf diesem Wege seine weibliche Stimme zu erhalten — sonst stand beim Wechsel der Stimme der Verlust der Chorknabenstelle bevor. Furchtbare Lage für den Armen, den so rasch die Schläge des Schicksals trafen; aber im Unglück eben bewähren sich große Seelen, im Unglück bewährte sich auch Joseph Haydn. Den eben so barbarischen, als vom Standpunkte der wahren Kunst aus verächtlichen Vorschlag, Castrat zu werden, verwarf der Jüngling entschieden und standhaft — mußte er auch dafür seine schönsten Hoffnungen begraben. Die raschen, düsteren Ereignisse hatten sein Gemüth so sehr angegriffen, daß er auf's Krankenlager sank. — Nach Wochen schweren Leidens stand er wieder am Pult — seine Stimme war rauh — jede Hoffnung auf dieselbe war verloren — er war auch des Platzes am Chor der Stephanskirche verlustig, und wanderte in ein ärmliches Dachstübchen in Wien. Musikstunden blieben seine einzige Aussicht, sein Leben zu fristen. Manche Woche vegetirte der talentvolle Jüngling in seiner luftigen Behausung, rastlos thätig seinen Lebensunterhalt zu verdienen, treu seiner Muse. — —

Indeß ging es nicht minder lustig in Wien zu, als vor und ehe; man kümmerte sich nicht um die Armuth des Talentes, dessen Größe

man noch nicht einmal ahnte. Fräulein v. Martinez hatte aber ihren jugendlichen Meister nicht ganz vergessen, sie erkundigte sich in einem Briefe an den damals allbekannten van Swieten nach dem Schicksal ihres Lehrers, wodurch Haydn's Andenken aufgefrischt wurde, so wie sie denselben der Gunst van Swietens empfahl. Die Macht weniger Zeilen von so werther Hand hatte sich nie schneller bewährt, als hier, denn alsbald eröffnete Swieten seinem sechszehnjährigen Sohne, der viele Vorliebe für Musik zeigte, daß er einen guten Meister in der Person des früheren Lehrers der Martinez gefunden habe. Swietens Sohn erinnerte sich desselben noch von früher, wo er ihn im Hause Metastasios öfter gesehen hatte, und war freudigst bewegt, Haydn zum Lehrer zu erhalten, dessen schlichtes, einnehmendes Wesen ihm eben so behagt hatte, als er von seinem Spiele entzückt war. Van Swietens Sohn wollte selbst seinen Meister aufsuchen und ihm mittheilen, daß der Vater versprochen hatte, beim Fürsten von Esterhazy und bei anderen Adelichen für ihn vorzusprechen, ja er sollte vor der Hand in Swietens eigenem Hause leben. — Doch in Metastasios Wohnung war Haydn nicht mehr zu finden, und als man mit Mühe seine Dachkammer ausgeforscht hatte, in der er seither lebte, so war er auch von dort spurlos verschwunden. —

Daß dieses spurlose Verschwinden Haydns nicht mittelst eines Spuckes geschah, wird man wohl aufs Wort glauben, um so mehr, als die Art dieses Ereignisses nicht geheim blieb. Es lebte nämlich um dieselbe Zeit ein Haarkünstler in Wien, Leopoldstadt Nr. 10 an der Donau, der durch seine Thätigkeit es bereits bis zum Hausherrn gebracht hatte, wofür es die neidische Nachbarschaft nicht unterlassen konnte, den Friseur Wenzel als einen argen Geizhals zu verschreien. Derselbe ließ nun deshals sein Auge auf Haydn fallen, weil er bei van Swieten, Fräulein v. Martinez, Metastasio und vielen anderen reichen Familien, wo er seine Kunst an wirklichen und falschen Haartouren ausübte, gelegentlich von dem talentvollen Haydn öftere Male hatte sprechen hören. Obwohl Wenzel kein Feind der Künste war, so ging er doch zu eifrig seinen Geschäften nach, als daß er nach der Abreise des Fräuleins v. Martinez die Abwesenheit des Musikers in Metastasios Hause beachtet hätte, wäre er nicht später zufällig an Haydn erinnert worden, was also geschah. Wenige Tage, bevor van Swieten seinem Sohne den neuen Musikmeister vorschlug, führten die Geschäfte den Friseur Wenzel in das Haus in der Rauhensteingasse, das vis-a-vis von demjenigen Gebäude stand, in dessen Dachstübchen Joseph Haydn ärmlich und einsam studirte. Während nun Wenzel die Frisur einer vornehmen Dame ordnete, tönten die Klänge eines Klaviers vom Dach-

stübchen über die Gasse herüber, und die einnehmenden Melodien machten bald Jedermann zum Lauscher. Wenzel, der früher im Hause Metastasios öfter die Gelegenheit gehabt hatte, Haydn zu hören, wenn er eben studirte, erkannte bald den jungen Lehrer des Fräuleins wieder, und entschloß sich sofort, nach seinem Schicksal sich zu erkundigen, da die allzu bescheidene Wohnung nicht viel Gutes ahnen ließ. Alsbald stand Wenzel wirklich beim Hausmeister, dieser lebenden Wiener chronique scandaleuse, um nach Haydn zu fragen. Wenzels Ahnung war Thatsache geworden; denn abgesehen von der Dürftigkeit des Musikus konnte derselbe nicht einmal einen Abnehmer oder Verleger für seine Werke finden, und verkümmerte unbekannt inmitten der Hauptstadt. Wenzel wurde von tiefem Mitleid ergriffen, vergaß seine harrenden Kunden, und stand bald vor Haydns Thüre, die sich bereitwillig aufthat für den unverhofften Gast. Kein Fünkchen im Ofen, eine defekte Meublirung, und die eben so dürftige Ausstattung des ganzen Zimmerchens gaben einen so trüben Anblick, daß Wenzel bewegt stehen blieb und Haydn musterte, der sich auf Wenzels Namen zu besinnen suchte.

— „Also da wohnt der Monsieur Haydn? — Hat man denn nicht den Mund aufthun können? Hat man nicht bedacht, daß man Freunde und Verehrer hat? He! Wie?" rief der Friseur, seine erstarrten Hände reibend.

— „Ich wüßte wahrlich nicht, an welcher Thüre ich anklopfen dürfte, Herr Wenzel — seit Fräulein von Martinez fort ist," begann die schüchterne Antwort des Meisters.

— „Ah pah! Fräulein von Martinez! Als hätte Wien keine Musikfreunde, als gäbe es nur Kieselherzen! Als wäre der Friseur Wenzel nicht auf der Welt! — Kurz und gut, mein Haus steht Ihnen offen, für das tägliche Leben hat der Monsieur Nichts mehr von heute an zu sorgen, dafür liefert er mir wochentlich ein paar Menueten, Walzer und Ländler, wies gerade kommt, die übrige Zeit ist sein Eigenthum, zum Studiren, Musiciren — Punktum! Ist der Herr Musikus einverstanden, so schlage er ein — ein Mann ein Wort!"

— „O mit tausend Dank, Herr Wenzel!" — entgegnete die Hand reichend Haydn — „Ich weiß nur nicht, wie ich so viel Güte verdiene!"

— „Ah pah! — Packen Sie sogleich Ihre Siebensachen zusammen, dann gehen Sie in die Leopoldstadt, an der Donau Nr. 10 steht mein Haus, im ersten Stock läuten Sie, — das Andere ist meine Sache."

— „Aber bester Herr Wenzel, ich weiß nicht, ob ich so viele Güte“ —

— „Nicht muckſen — die Muſikalien alle Wochen liefern — zufrieden ſein — und das Uebrige wird ſich finden! — Mein Geſchäft wartet — adieu! Haydn! Mittags hoffe ich Sie bei mir zu ſehen — Punktum!“

Damit war er aus dem Zimmer hinausgeeilt, wobei er für ſich deliberirend ſprach: „Wenn er mir wochentlich Tänze liefert, weiß ich ſchon Jemand, der ſie mir abkauft, das Geld wird ſich langſam vermehren — nun, es wird ſich ſchon machen!“ und damit eilte er ſeinem Geſchäfte nach. — Im Dachſtübchen hatte er aber einen Glücklichen zurückgelaſſen! Haydn wußte ſich vor Freude nicht zu faſſen, er ſang und jubilirte, wie es dieſe ärmlichen Wände wohl nie gehört hatten, packte eilends ſeine ärmliche Habe in ein Bündel, und eher als man es erwarten durfte, ſtand er in der Leopoldſtadt vor dem Hauſe Nr. 10. Auf ſein Läuten im erſten Stock öffnete ihm ein wunderliebliches, 16 Jahre altes Mädchen, hieß ihn willkommen, ſagte ihm, daß ihr Vater bereits Alles angeordnet habe, ſein Zimmer bereit ſtehe, das Tiſchchen ſchon gedeckt ſei, und dergleichen mehr, mit ſo geläufiger Zunge und muſikaliſcher Stimme, daß Haydn ganz Auge und Ohr baarhaupt an der Schwelle ſtand wie ein Träumer. — „Aber Mosje Haydn, was ſind Sie ſo ſtill? — geben Sie mir Ihr Bündel! Haben aber nicht ſchwer zu tragen gehabt! Folgen Sie mir nur nach,“ und dabei eilte ſie durch einen Gang vorwärts, während ſie für ſich ſprach: „Wenn der Menſch nicht luſtiger wird, ſo kann es ſehr unterhaltend werden.“

Bald ſtand der noch immer ſtumme Haydn in einem lichten, recht netten Zimmer, das die Ausſicht auf die Donau hatte und mit allem Nöthigen verſehen war, worunter ein ſehr gutes Piano den erſten Platz einnahm. Ehe der Freudetrunkene noch ſich vollends geſammelt hatte, trat die ſchöne Pförtnerin mit einer dampfenden Schüſſel ins Zimmer, Haydn ſprach wacker dem Gabelfrühſtücke zu, wobei das Mädchen, welches ſich ſelbſt als Mamſell Nanni, Wenzels Tochter präſentirte, auf die einnehmendſte Weiſe die Honneurs machte. Das Mädchen war in bürgerlich einfacher Kleidung ſo allerliebſt, die Natur hatte ſie mit ſo vollen Reizen und ſo reicher Anmuth ausgeſtattet, daß es nicht zu verwundern iſt, wenn Haydn ihr näher und näher rückte, bald ihre Hand zu küſſen ſuchte, oder aus Verwirrung ein Glas umſtieß — es war ja heute überhaupt für ihn ein glücklicher Tag, der erſte glückliche Tag ſeit langer Zeit! — Als das Mahl beendet war, forderte Nanni den Muſikus auf, ihr etwas vorzuſpielen, was Haydn mit Freuden that. Sein jubelndes Innere, ſein warmes Dankgefühl, ſein frommbe-

wegtes Herz trat — so zu sagen — aus ihm heraus, und glitt auf die Tasten des Claviers — er spielte so zart, so ergreifend, daß ihm Mamsell Nanni mit einem thränenfeuchten Blick dankte — dann aber eilte das Mädchen aus dem Zimmer. — Haydn sah ihr lange schweigend nach, er saß regungslos am Piano, in seine Seele war der zündende Funke gefallen — er liebte.

Nun vergingen ein paar Jahre des Glückes. Haydn lebte einsam wie ein Gefangener, aber er lebte für seine Musik, seine Studien, und darüber vergaß er die übrige Welt — natürlich Nanni ausgenommen. — Wenzel hielt ihn wie einen Sohn, Haydn hatte für Nichts zu sorgen, dagegen lieferte er dem Friseur wochentlich ein paar Tänze; was damit geschah, blieb ihm selbst ein Räthsel. So wäre es wohl noch lange geblieben, aber seit der ersten Schlange im Paradiese ist das Geschlecht der Schlangen nie ausgeblieben, wo es immer ein Paradies, wenn auch ein noch so bescheidenes geben mochte, und so kam es auch hier. Der Geselle Ignaz, der bei Wenzel diente, sollte freigesprochen werden, er errichtete selbst in der Stadt ein Geschäft, und viele Kunden wurden auf ihn übertragen, da Wenzel sich mehr zur Ruhe begab, um auf seinen Lorbeern — vielmehr Geldkisten — auszurasten von den Künstlerleistungen seines Lebens! Als er nun freigesprochen war, trat Ignaz vor seinen Herrn und verlangte — Nannis Hand und Herz. Wenzel war verwundert und meinte, daß er das Herz seiner Tochter zu Nichts zwingen wolle; freiwillig habe es sich aber, so viel er wisse, nicht für den freigesprochenen Ignaz erklärt, somit sei wenig für ihn zu hoffen. Da rückte nun Ignaz vollends mit der Farbe heraus: „Er habe schon längst eine Liebelei mit Haydn bemerkt, die ihm sehr zuwider wäre, darum sei es Zeit, auf die Entfernung Nannis zu denken, um so mehr als Haydn ohnehin nur ein armer Notenschreiber sei, der's Gnadenbrod genieße, um nicht zu verhungern. Somit könne keine ehrliche Absicht dahinter stecken, von einer Heirath sei gar keine Rede, wogegen er, Ignaz Trümmelmann, der ehrsamen Zunft der Friseure Meister, hoffnungsvoller Bürger der „Reichs-Haupt- und Residenzstadt Wien," der Mamsell Nanni eine gediegene Existenz und gesellschaftliche Stellung mitbringen würde."

Kaum war diese salbungsreiche Rede zu Ende, auf deren Composition Ignaz sich besonders viel zu gute that, als der Friseur Wenzel zorniger, als es seine Art war, erwiederte: „Monsieur Naseweis! Herr Haydn ist talentvoller Künstler und kein Notenschreiber, Herr Haydn wird ein großer Mann werden, vor dem der Meister Ignaz ein Zwerg sein wird sein Lebenlang — daher habe man mehr Respekt vor meinem Gaste, verstanden? — Auch ich habe die Liebelei — wie mans nennt —

mit Nanni bemerkt und gefunden, daß Alles in Züchten und Ehren vor sich geht; was also der Meister Trümmelmann von unehrlichen Absichten sage, das möchte er in Zukunft bedenken, sonst — damit Punktum!" dabei schlug der Erzürnte dem Brautwerber die Thüre vor der Nase zu, welcher Letztere rachedürstend forteilte, und auf Pläne sann, wie seine Gelüste am besten befriedigt werden könnten. —

Meister Wenzel trat hierauf in das Zimmer Haydns und sprach von seinen neuesten Compositionen, lobte seine Tänze gar sehr und fragte ihn, ob er denn nichts Werthvolles, Großes komponirt habe, was er mit Glanz in die Oeffentlichkeit zu senden entschlossen wäre. Haydn bejahte es freudig, meinte aber, daß er keinen Verleger wisse, und selbst wäre er zu arm. Dabei zog er ein Notenheft aus seiner Lade hervor, mit der Versicherung, daß es gewiß etwas werth sei, er fühle dies sogar selbst. — Wenzel nahm das Heft, es war ein Quartett für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell. Haydn ließ die Noten in Wenzels Händen, der sich bald darauf entfernte, um seine Studien nicht länger zu stören.

Wenige Wochen später stand an einem Morgen Meister Ignaz im Zimmer van Swietens, der im Begriffe war, nach Hofe zu gehen, und der Friseur ließ kunstgerecht den Kamm durch dessen Tour hin und wieder gleiten. Da stürzte singend van Swietens Sohn ins Zimmer, er sang ein Menuet, die er in der verflossenen Nacht auf einem Balle beim Fürsten Esterhazy gehört und die Jedermann entzückt hatte.

— „Vater! könnte ich nur den Compositeur dieser schönen Tänze ausforschen, ich gäbe viel dafür! Seit langer Zeit tauchen allerlei Walzer, Ländler und Menueten auf, die alle Welt spielt, die alle Welt bewundert, nur weiß alle Welt nicht, von wem sie komponirt sind — ich gäbe zehn Thaler, könnte ich diesen Unbekannten erforschen." Sofort setzte er sich ans Piano und spielte einen Tanz, der ihm im Gedächtniß geblieben war, vom letzten Balle. — Jetzt war für Ignaz die Stunde der Rache gekommen. Kaum hatte er einen Theil jenes Tanzes gehört, so sprach er, gegen den jungen van Swieten gewendet:

— „Den Compositeur dieses Tanzes wünschen Euer Gnaden zu wissen?"

— „Ja! alle Welt will ihn kennen! Sprich!"

— „Da kann ich schon dienen, Euer Gnaden!"

— „Du kennst ihn?"

— „Er heißt — Joseph Haydn!"

— „Haydn? — Wo lebt er, wo ist er zu finden, ich suche ihn lange schon!"

— „Beim Friseur Wenzel in der Leopoldstadt Nr. 10. Ich sollte

es zwar nicht sagen, aber der Handel ist einmal zu unehrlich — es kann nur einem solchen Geizhals in den Sinn kommen, wie dieser ist.“

— „Wovon sprichst Du denn, Ignaz?

— „Sehen Euer Gnaden! Seit ein paar Jahren wohnt der Musiker Haydn wie ein Gefangener, wie ein Sklave eingesperrt bei meinem ehemaligen Herrn. Dort hat er wohl ein Zimmer und eine einfache Bürgerkost, aber dafür muß er Alles, was er in Musik setzt, seinem Haustyrannen abliefern, der die Noten verschachert. Der arme Haydn sieht keinen rothen Pfennig von dem vielen Gelde, das alles der Friseur einsteckt. Das Geld ist zehn Mal mehr, als die Kost für den Musiker ausmacht, und so wird der junge Mensch von dem alten Geizhals betrogen, Euer Gnaden!“

Vater und Sohn waren sogleich entschlossen, diese schmachvolle Gefangenschaft Haydns zu beenden. Von Ignaz geführt und von ein paar Trägern begleitet, machte sich der Sohn auf den Weg, um den Musiker in van Swietens Wohnung zu führen, während der Vater darauf bedacht war, für Haydn eine bessere Stellung zu suchen. Ignaz jubelte innerlich: zuerst meinte er sich an Wenzels Geiz zu rächen; dann dürfte Haydn in der vornehmen Welt der bescheidenen Nanni vergessen, bei der dann er sich einzuschmeicheln hoffte. — Bald standen die Fremden in Haydns Zimmer; Wenzel war eben nicht zu Hause, und Nanni stand schüchtern an der Thüre, erschreckt durch diesen unverhofften Besuch. Van Swieten, der Sohn, machte Haydn mit den Entschlüssen seines Vaters bekannt, Ignaz öffnete ihm die Augen über Wenzels Geiz und Tyrannei, dabei nöthigte man ihn, seine Habe einzupacken, so daß Haydn wie betäubt nicht wußte, was er thun sollte oder lassen. Als man eben Haydn halb gegen seinen Willen fortführen wollte — eilte Wenzel athemlos ins Zimmer, und staunte sprachlos die herrschende Verwirrung an. Als van Swieten ihm das Räthsel gelöst hatte, während der falsche Ignaz das Weite suchte, trat Wenzel ergriffen auf Haydn zu, und hielt ihm ein geöffnetes Papierheft vor die Augen. Haydn las, seine Augen strahlten vor Freude, und er sank an Wenzels Brust. — Van Swieten hob das entfallene Heft auf und las den Titel: „Quartetto für zwei Violinen, Bratsche und Violoncello, componirt von Herrn Joseph Haydn, Clavierspieler und Componist. Wien, 1751.“

„Da schau selbst,“ — nahm endlich der bewegte Wenzel das Wort — „schau Joseph, ob sie Recht gehabt haben, und Du hättest mich bald verlassen wegen des Geredes der Leute? — Wahr ist's, daß ich Dein Menuetten und Ländler an verschiedene Wiener Wirthe verkauft habe, für jedes Stück habe ich 2 Gulden bekommen, ich habe ehrliche Rechnung

geführt. Das Geld ist aber Dein geblieben, denn erst mit etwas Großem, Werthvollem solltest Du unter Deinem Namen auftreten; das Quartett ist's erste, was Du dessen würdig erklärt hast, und von dem zusammengesparten Gelde Deiner früheren kleinern Werke habe ich Druck und Ausstattung dieses Quartetts bestritten, denn ein Verleger — weißt selbst — war nirgends zu finden. — Willst noch fortgehen — Haydn? — ich halte Dich nicht, die Thüre steht ja offen!"

Nochmals sank Haydn in Wenzels Arme, Nanni an der Thüre weinte Freudenthränen, van Swieten sorgte für Haydns Zukunft; Ignaz durfte sich bei Haydns Wohlthäter nicht mehr blicken lassen, er war entlarvt, sein Spiel war doppelt verloren. Auf so sonderbare Art, mit so schwierigen Umständen konnte Haydns großes Talent erst mühsam in die Oeffentlichkeit dringen; doch das Genie bricht sich stets seine Bahn. —

Nicht gar lange darnach führte Haydn seine erste Liebe als Frau heim. Die schöne, wunderliebliche Nanni hielt aber ihr gegebenes Wort nicht, denn sie brachte manche Dissonanz in das Leben des Meisters, der durch die Harmonie seiner Werke alle Welt entzückte. —

Haydn pflegte täglich 16 bis 18 Stunden zu arbeiten; bis 1758 lebte er in großer Armuth, alsdann wurde er in der Familie des Fürsten Esterhazy angestellt. Seine Lebensart war von da an sehr einförmig. Der Morgen war der Composition, der Abend der Aufführung der Oper gewidmet. Die Gesammtzahl seiner Compositionen beträgt nicht weniger als neun hundert und neunzig. Wenn er sich zur Arbeit niedersetzte, putzte und puderte er sich sehr sorgfältig und zog seine besten Kleider an. Er hatte von Friedrich II. einen Diamantring bekommen und versicherte, daß wenn er ohne diesen an die Arbeit ginge, er keiner Idee mächtig werden könne. Er konnte nur auf dem feinsten Papier schreiben, und er schrieb seine Noten so genau und sorgfältig, als ob sie in Kupfer gestochen wären. Nach diesen Umständlichkeiten wählte er das Thema zu seinem vorhabenden Werke und den Schlüssel, in welchem er es schreiben wollte.

— Haydn erzählte oft, wie große Mühe es ihm gemacht habe, die Bewegung der Wogen in einem Sturme zu malen, der in der Operette „der hinkende Teufel" vorkam, die er in großer Jugend, (es war seine erste Composition) im Jahre 1751 für den Theater-Director Kurz componirte. Kurz besaß Geist und Geschmack, und war nicht so leicht zu befriedigen. Die Sache wurde um so schwieriger, als beide, Kurz und Haydn weder das Meer, noch einen Sturm darauf gesehen hatten. Wie das malen, was man nicht kennt? Kurz ging in großer Unruhe in dem Zimmer auf und ab, wo der Componist vor dem

Clavier saß. „Denke Dir,“ sagte er, „einen emporsteigenden Berg und dann wieder ein einsinkendes Thal, dann einen Berg und wieder ein Thal. Die Berge und Thäler laufen schnell hinter einander her, und jeden Augenblick entsteht ein gewaltiges Gebirge und ein tiefer Abgrund.“ Diese schöne Beschreibung führte kein Resultat herbei, obgleich der Director auch die Blitze und den Donner nicht vergaß, um das Ganze seines Gemäldes vollständig zu machen. „Male mir allen diesen Graus, aber besonders deutlich die Berge und Thäler,“ wiederholte er fortwährend. Haydn ließ seine Finger rasch über die Tasten des Claviers gleiten, trillerte, machte Sprünge in Octaven, — Kurz war nicht zufriedenzustellen. Endlich wurde der junge Componist ungeduldig, legte beide Hände an den beiden Enden des Claviers an, und zog sie aneinander, indem er über alle Tasten hinstrich; dann strich er wieder von der Mitte aus nach dem Ende über die Tasten und rief dabei: „Hol der Teufel den Sturm!“ — „Richtig, richtig! Jetzt hast Du es getroffen,“ — antwortete Kurz, indem er ihm um den Hals fiel. — Haydn setzte hinzu, als er nach vielen Jahren bei schlechtem Wetter über den Canal gefahren, habe er auf der ganzen Ueberfahrt lachen müssen, indem er an seinen Sturm in dem „hinkenden Teufel“ gedacht.

Haydn lebte bekanntlich nicht im besten Vernehmen mit seiner Frau und lange getrennt von ihr. Der nachher in Stuttgart verstorbene ehemalige Weimarische Concertmeister Kranz stand, während seines Aufenthaltes in Wien, mit Haydn auf ziemlich vertrautem Fuß. Einst fand er ein Päckchen zusammengebundener, und noch nicht erbrochener Briefe mit der Aufschrift „an Haydn.“ „Was sind das für Briefe, Herr Doktor?“ fragte Kranz befremdet. „Lasset sie,“ sagte Haydn und nahm sie geschwind weg, „es sind Odiosa — Briefe von meiner Frau. Sie schreibt mir alle Monate regelmäßig, aber ich erbreche die Briefe nicht, und antworte ihr, ohne ihre Zuschriften gelesen zu haben. Sie machts mit meinen Antworten ebenso.“

Haydn. In der Kapelle des Fürsten Esterhazy befanden sich mehrere junge rüstige Ehemänner, die im Sommer, wo sich der Fürst auf seinem Schlosse Esterhazy aufhielt, ihre Frauen in Eisenstadt zurücklassen mußten. Gegen seine Gewohnheit wollte der Fürst einst den Aufenthalt in Esterhazy um mehrere Wochen verlängern; die zärtlichen Eheleute, äußerst bestürzt über diese Nachricht, wandten sich an Haydn, und baten ihn, Rath zu schaffen. Haydn kam auf den Einfall, eine Symphonie zu schreiben, die unter dem Namen „die Abschieds-Symphonie“ bekannt ist, in welcher ein Instrument nach dem andern verstummt. Sie wurde bei der ersten Gelegenheit in Gegenwart des Für-

sten aufgeführt, und jeder von den Musikern war angewiesen, so wie seine Partie beendigt war, sein Licht auszulöschen, die Noten zusammenzupacken und mit seinem Instrumente unter dem Arme fortzugehen. Der Fürst und die Anwesenden verstanden den Sinn dieser Pantomime sogleich, und am andern Tage erfolgte der Befehl zum Aufbruch von Esterhazy.

Haydn. Der Fürst Esterhazy war zu allen Zeiten der Freund und Beschützer Haydns und bekundete dies bei mehr als einer Gelegenheit. Zwei Mal brannte Haydns Wohnung zu Eisenstadt nieder und zwei Mal baute sie der Mäcen wieder auf; aber er begnügte sich damit nicht, sondern der edle Fürst schaffte auch Mobilien, Leinenzeug, Kleidungsstücke 2c. wieder an, so daß Haydn bis auf die kleinsten Details wieder eingerichtet war. Das zweite Mal, als das Feuer seine Wohnung vernichtete, war Haydn nicht anwesend, sein Lieblingsschüler Pleyel hütete das Haus. Derselbe sorgte, mit Hülfe des Geldbeutels vom Fürsten Esterhazy dafür, daß, noch ehe Haydn zurückkehrte, alles in den vorigen Zustand gebracht wurde, so daß sein Lehrer gar nichts von dem Unglück gemerkt hätte, wäre nicht unter unwichtigen Papieren auch das Manuscript der Armidea abhanden gekommen. Dieser Verlust war für Haydn unersetzlich. Nach langem Zögern bekannte Pleyel endlich dem Maestro, daß er für seinen Privatgebrauch das verlorene Manuscript copirt habe, und daß er glücklich sein würde, dasselbe jetzt seinem rechtmäßigen Besitzer zuzustellen. Haydn, entzückt, sein geliebtes Manuscript wieder zu bekommen, vergab schnell und freudig seinem Schüler.

Haydns Ochsen-Menuett ist auf folgende Weise entstanden. Haydn wurde eines Tages durch den Besuch eines Fleischers überrascht. Dieser Mann, der für Haydns Musik eben so viel Gefühl hatte, als irgend einer, sagte ihm freimüthig und so zierlich er konnte: „Mein Herr, ich weiß, daß Sie ein guter und gefälliger Mann sind; d'rum wende ich mich mit Vertrauen an Sie. Sie haben in allen Gattungen vortreffliche Sachen gemacht, Sie der erste unter allen Componisten. Aber ganz besonders gefallen mir ihre Menuetten. Ich hätte wohl eine recht muntere, hübsche und ganz neue zur Hochzeit meiner Tochter nöthig, welche in diesen Tagen stattfinden wird. Ich kann mich damit an Niemanden besser wenden, als an den berühmten Haydn." — Der gutmüthige Haydn lächelte bei dieser ganz neuen Huldigung und verspricht ihm die Menuette auf übermorgen, wo der Fleischer nicht ermangelt, zu erscheinen und das köstliche Geschenk froh und dankbar in Empfang zu nehmen. Nach einiger Zeit hört Haydn ein Geräusch von Instrumenten; er horcht und glaubt seine Menuette zu erkennen. Er geht ans Fenster und sieht einen prächtigen Ochsen mit vergoldeten

Hörnern und mit Bändern und Blumenkränzen geschmückt, und um ihn ein wandelndes Orchester unter seinem Balkon halten. Der Fleischer kommt herauf, drückt dem großen Manne nochmals seine Empfindung aus und schließt die Rede mit den Worten: „Ich glaubte, daß ich als Fleischer meine Erkenntlichkeit für eine so schöne Menuette nicht besser an den Tag legen könnte, als indem ich Ihnen den schönsten von meinen Ochsen dafür brächte.“ Er läßt nicht nach, bis Haydn, von seiner Aufrichtigkeit und Dankbarkeit gerührt, den Ochsen annimmt.

— Haydn war um das Jahr 1770 in ein hitziges Fieber verfallen und der Arzt hatte ihm während seiner allmäligen Genesung strenge verboten, sich mit Musik zu beschäftigen. Bald darauf ging Haydns Gattin in die Kirche, nachdem sie vorher der Magd ernstlich eingeschärft hatte, ihren Herrn zu bewachen, daß er nicht ans Clavier komme. Haydn that in seinem Bette, als ob er nichts von diesem Befehle gehört habe, aber kaum war seine Gattin fort, als er die Magd mit einem Auftrage aus dem Hause schickte. Nun schwang er sich eilends an sein Clavier: mit dem ersten Griffe stand die Idee einer ganzen Sonate vor seiner Seele, und der erste Theil wurde beendigt, während seine Frau in der Kirche war. Als er sie zurückkommen hörte, warf er sich geschwind wieder ins Bett, und hier componirte er den Rest der Sonate.

Haydn. An Haydn (1780) schrieb eine Officierstochter aus Coblenz, sie sei mit ihrem Geliebten, einem Hauptmann, einem Pudel und einem Freunde spazieren gegangen; der Hauptmann habe die Talente seines Pudels gerühmt, und gewettet, daß der Hund einen Thaler, den er unter ein Gesträuch legen wolle, wieder finden würde. Die Wette wurde angenommen. Man war zu Hause, als der Hauptmann seinem Pudel: „Such' — verloren!“ zurief. Sogleich ging der Hund nach der Gegend zurück, wo sein Herr spazieren gegangen war. Durch Zufall hatte sich ein reisender Schneider unter dem Schatten des bewußten Baumes gesetzt, er erblickte, seiner Ruhe pflegend, den Thaler und steckte ihn in die Tasche. Bald darauf kam der Pudel; er roch den Thaler, und schmeichelte dem Schneider. Dieser, hocherfreut, in einer Stunde einen Thaler und einen Pudel gefunden zu haben, der mit ihm so schön that, nahm ihn mit sich auf die Herberge in der Stadt. Der Pudel bewachte in der Nacht die Kleider des Schneiders, als aber am frühen Morgen die Thüre des Zimmers geöffnet wurde, schlich er sich mit den Beinkleidern des Schneiders hinaus, und brachte sie sammt dem Thaler seinem Herrn. Dieses kleine Abenteuer wurde unter dem Titel: „Der schlaue und dienstfertige Pudel,“ in Verse gebracht, und Haydn sollte das Lied für die Officierstochter in Musik setzen. Sie schrieb ihm, sie wäre

arm, sie habe sein gutes Herz rühmen gehört, und hoffe, er werde sich mit dem beigelegten Dukaten begnügen. Sogleich machte sich Haydn an die Composition des Liedes, er schickte den Dukaten zurück, und schrieb der Schönen, daß sie zur Strafe für ihre üble Meinung, als ob er sein Talent aus Gefälligkeit gegen eine liebenswürdige Person nicht umsonst anwenden würde, ihm ein Paar Strumpfbänder stricken solle. Die Bänder aus rother und weißer Seide, mit einer gemalten Guirlande von Vergißmeinnicht, kamen richtig an und Haydn bewahrte sie sorgfältig bei seinen Juwelen auf.

Haydn. Ein Domherr in Cadix forderte Haydn um das Jahr 1785 auf, eine Instrumentalmusik auf die sieben Worte Jesu am Kreuze zu verfertigen, welche einer Feierlichkeit angemessen sein sollte, die jährlich während der Fastenzeit in der Hauptkirche stattfand. Man überzog an dem bestimmten Tage die Wände, Fenster und Pfeiler der Kirche mit schwarzem Tuche und nur eine in der Mitte hängende Lampe von großem Umfange erleuchtete das heilige Dunkel. Zu einer bestimmten Stunde wurden alle Thüren verschlossen und die Musik begann. Nach einem zweckmäßigen Vorspiele bestieg der Bischof die Kanzel, sprach eines der sieben Worte aus, und stellte eine Betrachtung darüber an. Sobald diese beendigt war, stieg er von der Kanzel herab und fiel knieend vor dem Altar nieder. Die Musik füllte diese Pause aus. Der Bischof betrat zum zweiten, dritten Male u. s. w. die Kanzel und jedesmal fiel das Orchester nach dem Schlusse der Rede wieder ein. Es war gewiß eine der schwersten Aufgaben, ohne untergelegten Text, aus freier Phantasie, sieben Adagios auf einander folgen zu lassen, die den Zuhörer nicht ermüden, und in ihm alle Empfindungen wecken sollten, welche im Sinne eines jeden, von dem sterbenden Erlöser ausgesprochenen Wortes lag. Haydn erklärte auch oft diese Arbeit für eine seiner gelungensten. Erst viele Jahre hernach bearbeitete ein Domherr in Passau einen deutschen Text zu der Haydn'schen Musik, und so wurde die Behauptung van Swietens, daß sich unter jede Haydn'sche Composition ein analoges Gedicht schreiben ließe, bei diesem wörtlich bestätigt.

Haydn. Als Haydn nach Prag zur Krönung des Kaisers Leopold II. 1787 eingeladen wurde, schrieb er: „Wo Mozart ist, kann sich Haydn nicht zeigen!" — Als er Mozart's Tod erfuhr, rief er mit tiefer Rührung und thränenden Augen: „Mozart's Verlust ist unersetzlich; sein Spiel am Clavier vergesse ich in meinem Leben nicht; das ging an's Herz."

Haydn. Eine Hauptepoche in Haydn's Leben ist sein Aufenthalt in England. Salomon, ein geborner Kölner, und ehedem als Violinspieler bei dem Prinzen Heinrich von Preußen angestellt, hatte sich schon oft von

London aus in Briefen an Haydn gewendet, um ihn zu einer Reise nach England zu bewegen. Haydn antwortet stets, daß, so lange sein Fürst lebe, er ihn nicht verlassen könne. Fürst Nicolaus Esterhazy starb am 28. September 1790, zu der Zeit, wo Gallini nach Italien gereist war, um Sänger und unter andern den berühmten David zu seinem Londoner Professional-Concert zu werben. Salomon war ebenfalls in Köln auf der Rückreise nach London begriffen, nachdem er mehrere deutsche Tonkünstler für Gallini engagirt hatte. Sobald er den Tod des Fürsten Esterhazy vernahm, eilte er nach Wien. Gegen Abend pocht es an Haydns Thür; Salomon tritt herein, und sein erstes Wort war: „Machen Sie sich reisefertig, in vierzehn Tagen gehen wir mit einander nach London." Haydn sträubte sich anfangs gegen den Vorschlag; er berief sich auf seine Unkenntniß in der englischen Sprache, und auf seine Unerfahrenheit im Reisen; diese Einwendungen wurden aber bald beseitigt. Man kam überein, daß Haydn für eine Oper dreitausend Gulden, und in zwanzig Concerten, für jede neue, von ihm dirigirte Composition, hundert Gulden bekommen solle. Haydn war also schon für fünftausend Gulden gedeckt, und diese mußten von Gallini, sobald als Haydn den englischen Boden betreten haben würde, im Friesi'schen Wechselhause zu Wien deponirt sein. Diese Vorsicht war nicht überflüssig, denn ohne sie wäre Haydn manchen Chicanen ausgesetzt gewesen und seine Oper „Orfeo et Euridice", wäre ihm nicht bezahlt worden, weil sie nicht in dem Saale aufgeführt werden durfte, den Gallini ohne vorläufige Bewilligung der Obrigkeit eröffnen wollte. Mozart sagte bei einem fröhlichen Mahle mit Salomon zu Haydn: „Du wirst es nicht lange aushalten, und wohl bald wieder zurückkommen, denn Du bist nicht mehr jung." „Ich bin aber noch munter und bei guten Kräften," antwortete Haydn. Er war damals bald neunundfünfzig Jahre alt, aber das fand er nicht nöthig zu entdecken.

Haydn. Bei seinem ersten Besuche in London wohnte Haydn in dem Hause des Musikverlegers Bland, der folgende Anekdote von dem Componisten zu erzählen pflegte: „Als ich auf das Festland ging, um Haydn zu uns einzuladen, wurde ich bei ihm eingeführt, als er sich eben den Bart abrasirte, was nicht die angenehmste Arbeit ist, selbst wenn man ein gutes Messer hat. Haydn besaß aber ein sehr schlechtes und sagte zu mir: „Ach Herr Bland, wenn ich nur ein englisches Rasirmesser hätte, ich wollte eine der besten Compositionen dafür geben, welche ich geschrieben habe." Ohne etwas zu entgegnen, eilte ich in mein Wirthshaus zurück und holte mein bestes Paar Messer. Als ich dieselben dem großen Manne überreichte, gab er mir eines seiner Quartette im

Manuscript, das ich später herausgab und Rasirmesser-Quartett nannte."

Haydn befand sich im Jahr 1790 in London; er war damals neunundfünfzig Jahre alt. Eines Tages kam ein reicher Lord zu ihm und verlangte, daß er ihm Unterricht in der Musik, jede Stunde für eine Guinee, ertheilen möge. Haydn bemerkte, daß der Lord einige Vorkenntnisse besitze, nahm den Vorschlag an und fragte, wann der Unterricht beginnen solle? „Jetzt gleich!" entgegnete der Lord und zog ein Quartett von Haydn aus der Tasche, „Für die erste Lection," fuhr er fort, „durchgehen wir dieses Quartett, wobei Sie mir die Ursachen gewisser Modulationen und die allgemeine Leitung der Composition erklären werden, die ich nicht in allen Stücken gut heißen kann, weil sie den allgemeinen Regeln entgegen sind."

Haydn, zwar etwas darüber erstaunt, war doch bereit, ihm über Alles Rede zu stehen. Darauf begann der Lord. Schon in der ersten Reihe fand er bei jeder Note Etwas zu erinnern. Haydn, weit entfernt von aller kleinlichen Pedanterie, überließ sich bei seinen Compositionen mehrentheils seiner Begeisterung; er antwortete daher fast immer: „Ich habe das so gesetzt, weil es eine gute Wirkung macht, und ich habe diese Passage so eingerichtet, weil sie auf solche Weise gut ist." Der Lord erwiderte aber immer: „diese Antworten beweisen nichts," fing seine Demonstrationen immer von Neuem an, bis er endlich daraus die Folge zog, daß dies Quartett schlecht componirt sei. „Aber, Mylord!" rief Haydn aus, so thun Sie mir wenigstens den Gefallen, dies Quartett nach Ihrer Weise einzurichten. Lassen Sie es ausführen, und dann werden Sie wohl selbst am besten beurtheilen können, welche von beiden Arten den Vorzug verdient."

Warum soll nun gerade die Ihrige, die den Regeln zuwider läuft, die bessere sein?" fragte der Lord. „Weil sie angenehmer ist." Der Lord ließ es bei dieser Einwendung nicht, Haydn beantwortete sie so gut er konnte, da aber der Erstere gar nicht zum Schweigen zu bringen war, so wurde der Tonkünstler ungeduldig und sagte: „Ich sehe wohl, Mylord! daß Sie die Güte haben wollen, mir Unterricht zu geben; aber ich muß Ihnen offenherzig gestehen, daß ich die Ehre nicht verdiene, von einem solchen Meister belehrt zu werden."

Haydn hatte einst eine dringende Composition anzufertigen, und befahl daher seinem Bedienten, Niemanden vor ihn zu lassen; kurz darauf führte der Zufall einige Fremde herbei, der Bediente that ihnen den Befehl seines Herrn kund, sie erklärten aber, daß sie nur um Haydn kennen zu lernen, nach Ungarn gereist wären, und daß es ihnen sehr leid thun

würde, diesen Zweck nicht erreicht zu haben. Der Bediente*) hieß sie im Vorzimmer niedersetzen, und stellte sich horchend an die Thür des Zimmers, wo Haydn am Clavier phantasirte. Als er im Laufe seiner Ideen stark im Basse rauschte, rief der Bediente auf einmal den Fremden zu: „Nun werden Sie meinen Herrn bald sehen können, denn er arbeitet schon im Groben."

Haydn speiste am 14. December 1791 bei einem Herrn Shaw. „Er empfing mich," erzählte er in seinem Tagebuche, „unten am Thore und führte mich zu seiner Gattin, die von ihren beiden Töchtern und mehreren Damen umgeben war. Da ich ringsum mein Compliment machte, wurde ich gewahr, daß alle Damen um den Hals ein perlenfarbnes Band trugen, worauf der Name „Haydn" sehr niedlich gestickt war; Herr Shaw hatte diesen Namen an den beiden Enden des Rockkragens von den feinsten Stahlperlen gestickt. Mistriß Shaw ist das schönste Weib, so ich jemals gesehen. Ihr Gemal verlangte ein Andenken von mir; ich gab ihm eine Dose, die ich kurz zuvor für eine Guinee gekauft hatte, er gab mir dafür die seinige. Als ich ihn einige Tage hernach besuchte, hatte er über meine Dose ein Futteral von Silber machen lassen, worauf oben eine Leyer sehr schön eingegraben war, und ringsum standen die Worte: „ex dono celeberrimi Josephi Haydn." Die Mistreß gab mir zum Andenken eine Stecknadel." Auch das Band, welches sie an diesem Tage trug, bewahrte Haydn bei seinen besten Kostbarkeiten.

Haydn. Seine zweite Reise nach England trat Haydn am 15. Januar 1792 an, und sein Aufenthalt daselbst dauerte wieder anderthalb Jahre. Als er durch Schardnig an die österreichische Grenze kam,

*) Mit Recht hat man den Namen Lampe, des treuen Dieners von Kant, auf die Nachwelt gebracht, mit Recht auch hat man J. Seuffert, den ehrlichen, braven Begleiter Alex. v. Humboldts in rühmlichem Andenken zu erhalten nicht vergessen; wir sehen es daher auch als eine Pflicht an, den Namen Elßler, obzwar als Vater der Fanny, diesem besondern Liebling Terpsichorens schon bekannt, doch noch mehr der Vergessenheit zu entziehen, und zwar als wackeren und treuen Diener Haydn's; Elßler pflegte Haydn 22 Jahre mit der größten Sorgfalt und Liebe, er begleitete ihn zweimal nach England und konnte dort durch die vortheilhaftesten Anträge nicht bewogen werden, seinen geliebten Herrn zu verlassen, in seinen Armen gab der verewigte Tondichter auch seinen Geist auf. Schon in der Knabenzeit hatte Elßler mit Haydn zu thun, der bei ihm und allen seinen Kindern Pathenstelle vertrat, denn schon mit neun Jahren wurde Elßler von Haydn zum Notencopiren verwendet, und noch in seinem Greisenalter gedachte Elßler mit jugendlicher Lebhaftigkeit seines hochverehrten Herrn.

erkundigten sich die Mauthbeamten nach seinem Charakter. Haydn antwortete, er wäre ein Tonkünstler. „Was ist das?“ fragte der Eine. „Ein Hafner“ (Töpfer), antwortete der Andere. „Allerdings,“ fügte Haydn hinzu, „und dieser, der neben mir im Wagen sitzt, (sein Bedienter) ist mein Geselle.“

Haydn bekam in London eine runde, elfenbeinerne Platte an einem blauen Bändchen mit Professional-Concert auf der einen und mit Mr. Haydn auf der andern Seite, durch deren Vorweisung ihm der freie Eintritt in die Hauptprobe gestattet war; eine Artigkeit, die ihm in Wien nie erwiesen wurde.

Haydn. Ein Lord führte Haydn zu dem berühmten Violinspieler Giardini. Sie standen im Vorzimmer, ließen sich melden, und hörten es sehr deutlich, daß Giardini dem Bedienten antwortete: „ich mag den deutschen Hund nicht kennen lernen.“ Der Lord war darüber äußerst aufgebracht, Haydn fand aber den Vorfall nur komisch, und er ging bald darauf in ein Concert, um Giardini spielen zu hören. Durch lange Praxis hatte er überhaupt gelernt, wie Musiker behandelt werden müssen, und daher gelang es ihm durch viele Bescheidenheit, durch wohlangebrachtes Lob und sorgfältige Schonung des Künstlerstolzes das Gallini'sche Orchester so zu gewinnen, daß seine Compositionen immer gut vorgetragen wurden.

Haydn. Dr. Burny machte Haydn den ersten Antrag, sich zum Doctor in Oxford creiren zu lassen. Das Ceremoniel der Promotion geht in einem Dom mit vieler Feierlichkeit vor sich; die Doctoren treten in Procession auf und stellen die Fragen an die Candidaten, ob sie wünschen aufgenommen zu werden u. dgl. m. Haydn sagte, was ihm sein Freund Salomon vorsagte. Die Wahl wird der Versammlung von der Rednerbühne herab vorgetragen; der Sprecher verbreitete sich über Haydn's Verdienste, er führte seine Werke an, und auf die Frage, ob Haydn zugelassen wäre, entstand ein allgemein bejahender Zuruf. Die Doctoren bekleiden sich mit einer Halskrause und einem Mäntelchen, und in dieser Tracht zeigen sie sich drei Tage hindurch. „Ich hätte wohl gewünscht, daß mich meine Wiener Bekannten in diesem Aufzuge gesehen hätten,“ äußerte Haydn. Den Tag nach der Wahl dirigirte Haydn die Musik. Sobald er sich zeigte, rief Alles: „Bravo Haydn!“ „Thank you!“ antwortete er, indem er die Zipfel seines Mäntelchens in die Höhe hielt. Das verursachte großen Jubel. Dreißig Jahre hatte Händel in England zugebracht, ohne daß ihm die Ehre, Doctor in Oxford zu werden, widerfahren wäre. Es begegnete Haydn einigemale, daß Engländer zu ihm traten, ihn vom Kopf bis zu den Füßen

anschauten und mit dem Ausruf: „you are a great man!“ verließen.

Haydn. Eines Morgens trat ein gut gekleideter Herr in den Laden Mr. Howell's, Musikalienhändler in Bristol, und wünschte einige Pianoforte-Musik zu sehen. Howell legte ihm einige neuerdings erschienene Sonaten von Haydn vor. Der Fremde blätterte sie durch und sagte darauf: „die mag ich nicht, sie gefallen mir nicht.“ Der Musikalienhändler erwiderte: „Aber sie sind ja von Haydn, mein Herr!“ — „Ganz gut, allein ich möchte etwas Besseres haben.“ „Etwas Besseres!“ rief Howell unwillig aus, „nein, damit kann ich leider nicht aufwarten, Ihr gehorsamster Diener.“ Dies sagend, kehrte er dem kleinen Manne den Rücken, um zu gehen, als dieser ihm eröffnete, daß er selbst Haydn sei. Howell, außer sich vor Freude, den großen Componisten leibhaftig vor sich zu sehen, fiel ihm ohne Weiteres um den Hals und Haydn fühlte sich durch eine so enthusiastische Verehrung dergestalt geschmeichelt, daß beide von Stund an die vertrautesten Freunde wurden.

Haydns zwei größte Vergnügungen in London waren die Aufführung von Händels Oratorien und das sogenannte alte Concert. Er bemerkte aber doch, daß einige dieser Tonsetzungen, die ihn in seinen früheren Jahren entzückt hatten, nach vierzig Jahren gewaltig von ihrem Einflusse einbüßten. Mit schmerzlicher Zartheit legte er seine Gefühle über diese eben nicht ungewöhnliche Entdeckung an den Tag. „Es ist ungefähr so,“ sagte er, „wie wenn man nach vierzig Jahren das Angesicht eines weiblichen Wesens wiedersieht, das man einst liebte.“

Haydn. Eine der allerhöchsten Personen in London sandte Salomon zu Haydn, mit dem Verlangen, ihr Clavierstunden zu geben. Haydn sah den Freund groß an: „Ich bin ja gar kein Clavierspieler, und soll Stunden geben?“ „Ich beschwöre Sie,“ versetzte Salomon, der örtlichen Dinge vollkommen kundig — „lehnen Sie es nicht ab, sonst wird's ruchbar, und dann ist's mit unserm ganzen Unternehmen ja mit ihrer gesammten hiesigen Existenz ein Ende. Verlangen Sie zur Entschädigung, was Sie irgend wollen, stecken Sie das Geld in die Tasche; fahren Sie zur gesetzten Stunde hin und seien Sie ganz gewiß, es wird ohnehin nichts daraus, und soll nur so heißen.“ — Haydn folgte. Das erstemal befahl man, ihn einzuführen, sprach eine Viertelstunde mit ihm auf's Gnädigste und entließ ihn. Die sämmtlichen übrigen Stunden ließ man ihn im Vorzimmer zubringen, wo sich Haydn gar nicht übel befand, indem jeder der Anwesenden sich beeiferte, ihn zu unterhalten. Bei seiner Abreise erhielt er außer der ausbedungenen reichen Entschädigung, noch ein schönes Geschenk für die als Claviermeister treu geleisteten Dienste.

Haydn. Einer der englischen Prinzen hatte Haydn gebeten, dem Maler Reynolds zu sitzen. Bei der ersten Sitzung schlief der große Musiker fast ein. Reynolds, dem an seinem Ruhme gelegen war, wollte ihn nicht mit diesem Schlafgesichte malen, da natürlich Jedermann einen hohen Genius in Haydn's Physiognomie erwartete. Er hob also die Sitzung auf. Bei der zweiten ging es nicht besser. Kaum waren die ersten Unterhaltungsgespräche vorüber, so spannten sich Haydn's Gesichtszüge ab, und die Langeweile prägte sich deutlich darin aus. Reynolds ging zu dem Prinzen und sagte ihm, daß er das Bild unmöglich ähnlich malen könne. Der Prinz, mit einem Scharfsinn, der in den Annalen königlicher Gedanken der Aufbewahrung werth ist, sandte ein schönes, deutsches Hoffräulein der Königin mit zu der nächsten Sitzung. Kaum saß Haydn vor der Leinwand, als er wieder schläfrig ward; da zog Reynolds einen Vorhang weg, und hinter diesem stand ein schönes Mädchen, weiß gekleidet, mit einem Kranze von Rosen in den Haaren. Haydn hätte sie fast für eine Erscheinung der Polyhymnia gehalten. Sie drückte ihm ihr Vergnügen an seiner Bekanntschaft aus, und das noch dazu in seiner vaterländischen Sprache. Sein Gesicht erheiterte, verklärte sich, er sah nun aus, wie ein Mann von Genie, und Reynolds schuf ein unübertreffliches Gemälde.

Haydn. Eines Morgens, als eben die berühmte Sängerin Billington in ihren Wagen steigen wollte, um zu dem Maler Sir J. Reynolds zu fahren, der sie als heilige Cäcilie malte, erschien Haydn bei ihr, um ihr einen Besuch zu machen. Sie vermochte ihn, sie zu dem Maler zu begleiten. In dem Atelier desselben betrachtete er das beinahe ganz vollendete Gemälde eine ziemliche Zeit lang, dann rief er aus: „Ich kann nur einen Fehler an Ihrem schönen Gemälde finden, Sir Joshua, aber es ist das ein sehr großer." — „Wirklich?" entgegnete der Maler, „und welches wäre dieser große Fehler?" — „Sie haben," antwortete Haydn, „Mrs. Billington, dem Gesange der Engel lauschend, gemalt, Sie hätten die Engel darstellen sollen, wie sie dem Gesange der Mrs. Billington lauschen."

Haydn. Eines Morgens sehr früh kam ein Schiffscapitän zu Haydn und fragte: „Sind Sie Haydn?" — „Was wünschen Sie?" — „Ich bin Willens, Ihnen dreißig Guineen zu geben, wenn Sie mir einen Marsch für das Musikcorps auf meinem Schiffe schreiben, aber ich muß ihn noch heute haben, da ich morgen nach Calcutta absegle." Haydn versprach den Marsch bis zum nächsten Tage früh zu liefern, setzte sich, sobald der Engländer fort war, an das Clavier und nach einer Viertelstunde war der Marsch fertig. Aber es war ihm, als stehle er die 30 Guineen, wenn er sie in so kurzer Zeit verdiene, und com-

ponirte demnach zwei andere, die er dem Capitän zur Auswahl vorlegen wollte. — Mit Tagesanbruch erschien der Capitän. „Ist der Marsch fertig? Spielen Sie ihn mir vor." Haydn spielte und der Capitän zählte, ohne ein Wort zu sagen, die 30 Guineen auf, nahm den Marsch und ging. An der Thür hielt ihn Haydn auf und sagte: „Ich habe noch zwei andere, hören Sie dieselben und wählen Sie." — „Der erste gefällt mir." Der Capitän ging, aber Haydn lief ihm nach und rief „Sie haben mich zu freigebig bezahlt, nehmen Sie auch die beiden andern." Der Capitän ließ sich nicht aufhalten und war bald verschwunden. — Haydn erkundigte sich und erfuhr den Namen des Schiffes und des Capitäns, rollte seine beiden Märsche zusammen und schickte sie an Bord, aber der Capitän sandte das Packet zurück. In der Nacht lichtete er die Anker. Aus Aerger zerriß Haydn die beiden andern Märsche. —

Haydn. Negire, ein englischer Musikalienhändler, hatte zwölf Kinder und sollte Schulden halber in Arrest kommen. Haydn richtete für ihn ein volles Hundert schottischer Lieder auf moderne Art, in Begleitung eines Basses und einer Violine, manchmal mit Zusatz eines Ritornells u. s. w. ein. Diese Lieder fanden so guten Absatz, daß Negire aus seiner Geldverlegenheit gerissen wurde, und anstatt 50 Guineen, die er Haydn für die erste Lieferung bezahlt hatte, nachher für eine zweite das Doppelte bieten konnte.

Haydn mußte sich einige Male bei der Königin hören lassen, die ihn mit dem Manuscripte eines deutschen Oratoriums von Händel, „der Erlöser am Kreuz" betitelt, beschenkte, das einzige, was er in dieser Sprache componirt hatte. Eines Abends, als Haydn der Königin lange auf dem Fortepiano vorgespielt hatte, sagte der König, der immer deutsch redete, er wisse, daß Haydn sonst ein guter Sänger gewesen sei, er möge doch daher einige deutsche Lieder von ihm hören. Haydn zeigte auf ein Gelenk seines kleinen Fingers und sagte: „Ew. Majestät, meine Stimme ist nur noch so groß." Der König lachte und nun sang Haydn sein Lied: „Ich bin der verliebteste" u. s. w.

Haydn. Der König und die Königin wünschten Haydn an England zu fesseln. „Ich räume Ihnen im Sommer eine Wohnung in Windsor ein," sagte die Königin, „und dann," setzte sie schalkhaft gegen den König schielend hinzu, „machen wir zuweilen tête á tête Musik." — „O, auf Haydn bin ich nicht eifersüchtig!" versetzte der König, „der ist ein guter, ehrlicher, deutscher Mann." — „Diesen Ruf zu behaupten," antwortete Haydn, „ist mein größter Stolz." Auf wiederholtes Zureden, in England zu bleiben, führte Haydn an, daß er aus Dankbarkeit an das Haus seines Fürsten gebunden sei, und daß er sich auch nicht auf immer von seinem Vaterlande, noch von seiner Frau trennen

könne. Der König erbot sich, letztere kommen zu lassen. „Die fährt nicht über die Donau, noch weniger über das Meer," versetzte Haydn. Er blieb unbeweglich, und glaubte, daß er deswegen nie vom Könige beschenkt worden sei. In sein Benefiz=Concert kam von der königlichen Familie nur die Herzogin von York, und diese schickte ihm fünfzig Guineen. Er wurde einige Male sehr gütig von ihr aufgenommen, denn sie wußte, daß ihr Vater, der König von Preußen, auf ihn viel halte. —

Haydn. Man fragte Haydn einst im Scherz, ob es wahr wäre, daß er das Andante mit dem Paukenschlage componirt habe, um die in seinen Concerten eingeschlafenen Engländer zu wecken. „Nein," gab er zur Antwort, „sondern es war mir daran gelegen, das Publikum durch etwas Neues zu überraschen und auf eine brillante Art zu debütiren, um mir nicht den Rang von Pleyel, meinem Schüler, ablaufen zu lassen, der zur nämlichen Zeit (im Jahre 1792) bei einem Orchester in London angestellt war, und dessen Concerte acht Tage vor den meinigen eröffnet wurden. Das erste Allegro meiner Symphonie wurde schon mit unzähligen Bravo's aufgenommen, aber der Enthusiasmus erreichte bei dem Andante mit dem Paukenschlag den höchsten Grad. „Ancora! Ancora!" schallte es aus allen Kehlen, und Pleyel selbst machte mir über meinen Einfall sein Compliment."

Haydn. Bei dem Prinzen von Walis dirigirte Haydn sechsundzwanzig Musiker, und dies Orchester mußte oft mehrere Stunden warten, bis der Prinz von der Tafel aufgestanden war. Da diese Bemühung ganz unbelohnt blieb, so schickte Haydn, auf den Rath seiner Freunde, von Deutschland aus eine Rechnung von hundert Guineen ein, als das Parlament die Schulden des Prinzen erfuhr, bezahlte es, und so erhielt Haydn diese Summe ohne Verzug.

Haydn componirte von seinem achtzehnten bis zu seinem dreiundsiebenzigsten Jahre 113 Ouvertüren, 163 Stücke für die Viola di Gamba, 20 Divertissements für verschiedene Instrumente, 3 Märsche, 24 Trio's, 6 Violinsolo's, 15 Concerte für allerlei Instrumente, 30 Services, 83 Quartette, 66 Sonaten, 42 Duette, 5 deutsche Marionetten=Opern, 5 Oratorien, 366 schottische Arien und 400 Menuette und Walzer.

Haydn's Gesundheit wurde vom Jahre 1802 an immer schwankender. Er mußte sich ein ganz leicht zu behandelndes Clavier zu seiner Composition anschaffen, weil das Spiel auf seinem alten Fortepiano, dessen er sich viele Jahre bedient hatte, seine Nerven schon zu sehr anstrengte. Von Zeit zu Zeit verursachte ihm auch ein längst

eingewurzeltes Uebel mancherlei Beschwerden. Er litt nämlich an einem Polyp an der Nase, den ihm, wenn er sich tiefer senkte und die Respiration zu hemmen drohte, ein Wundarzt in Eisenstadt innerhalb 30 Jahren dreimal unterbunden, und dadurch immer auf geraume Zeit unschädlich gemacht hatte. Der berühmte Hunter in London, in dessen Familie Haydn wohl bekannt war, erbot sich, dieses Uebel von Grund aus zu heilen, allein diese Operation unterblieb, weil Haydn's Abreise aus England sich zufälliger Weise beschleunigte und besonders, weil er davon schlimme Folgen befürchtete. „Ich muß den Kerl nun schon unter der Erde verfaulen lassen," pflegte er zu sagen, „auch meine Mutter litt an diesem Uebel, ohne daß es ihr den Tod zugezogen hätte."

Haydn. Im Sommer 1806 wurde auch das kleine Clavier aus Haydn's Wohnzimmer entfernt, weil ihm der Arzt alle Anstrengung untersagt, und ihm jede Versuchung dazu benehmen wollte. Haydn fühlte selbst, wie nöthig es zur Unterhaltung seiner Gesundheit sei, diesen Rath zu befolgen, denn wenn er sich von Zeit zu Zeit an sein englisches Clavier setzte, um zu phantasiren, so überfiel ihn Schwindel nach wenigen Minuten. „Nie hätte ich geglaubt," sagte er am 3. September 1807, „daß ein Mensch so sehr zusammensinken könnte, als ich es jetzt an mir fühle: mein Gedächtniß ist dahin, ich habe an dem Clavier zuweilen noch gute Ideen, aber ich möchte weinen, daß ich nicht im Stande bin, sie nur zu wiederholen und aufzuschreiben." Nur durch Ruhe, eine sorgfältige Pflege und strenge Gleichförmigkeit in seiner ganzen Lebensordnung konnte er den Rest seiner Kräfte fristen. Das Gehen wurde ihm beschwerlich, weil seine Beine angeschwollen waren, und er kam oft Monate lang nicht aus einem Zimmer in das andere. Hier vertrieb er sich die Zeit durch Beten, durch Rückerinnerungen aus seiner frühern Periode, besonders an seinen Aufenthalt in England, durch Lesen der Zeitungen und Untersuchungen der kleinen Hausrechnungen, in den langen Winterabenden unterhielt er sich mit seinen Nachbarn und Dienstboten über die Neuigkeiten des Tages, er spielte auch zuweilen Karten mit ihnen und belustigte sich an der Freude, die ihnen der Gewinn einiger Kreuzer verursachte.

Haydn. Nach einem langen Zwischenraume war Haydn am 27. März 1808 wieder in einer öffentlichen Versammlung sichtbar, um Dank und Verehrung für seine vieljährige künstlerische Wirksamkeit zu empfangen. Es war der Tag, wo eine Liebhabergesellschaft ihre Concerte durch Aufführung der „Schöpfung" beschließen wollte. Haydn wurde unter Trompeten- und Paukenschall, von vielen Kunstfreunden begleitet, auf einem Lehnstuhl in die Mitte vor das Orchester gebracht,

und erhielt von allen, die sich ihm nähern konnten, die aufrichtigsten Beweise von hoher Achtung, von der zärtlichsten Sorgfalt für sein kraftloses Alter, und von der Freude, daß ihm vergönnt war, noch diesen Tag zu erleben. Salieri hatte die Direction der Musik übernommen, und die Aufführung war vortrefflich. Bei der unmerklich vorbereiteten, plötzlich überraschenden und in den hellsten und glänzendsten Accorden eingreifenden Stelle: „Es ward Licht!" brachen die Zuhörer wie gewöhnlich in den lautesten Beifall aus. Haydn machte eine Bewegung mit den Händen gen Himmel und sagte: „es kommt von dort!" Aus Besorgniß, daß ein zu lang anhaltender Sturm von Empfindungen der Gesundheit des Greises gefährlich werden dürfte, ließ er sich nach dem Schlusse des ersten Theils auf seinem Sitze wegtragen. Er verabschiedete sich mit thränendem Auge und streckte die Hände segnend gegen das Orchester aus.

Haydn. Am 10. Mai 1809 rückte ein französisches Armeecorps am Morgen vor die Mariahilferlinie in Wien, welche von Haydn's Wohnung nicht weit entlegen ist. Man war eben beschäftigt, ihn aus dem Bette zu bringen und anzukleiden, als vier Kartätschen-Schüsse fielen, welche die Fenster und Thüren seines Hauses heftig erschüttern machten. Mit voller Stimme rief er seinen bestürzten und geängstigten Leuten zu: „Kinder, fürchtet Euch nicht, wo Haydn ist, kann Euch kein Unglück treffen." Der Geist war aber stärker als der Körper, denn kaum hatte er das kraftvolle Wort ausgesprochen, als ihn ein Zittern am ganzen Leibe befiel. Von dieser Stunde an nahm die physische Schwäche zu, doch spielte Haydn täglich sein Kaiserlied, und noch am 26. Mai dreimal hintereinander, mit einem Ausdruck, über den er sich selbst wunderte. Am Abend desselben Tages überfielen ihn Kopfschmerzen und Frost, man brachte ihn früh zu Bett und rief die Aerzte. Ihre Hülfe war fruchtlos; der Kranke fiel in einen Zustand gänzlicher Entkräftung und schmerzloser Betäubung, wobei er aber doch noch wenige Minuten vor seinem Ende, welches am 31. Mai, früh Morgens gegen 1 Uhr erfolgte, Zeichen von Bewußtsein und Empfindung von sich gab. Er brachte sein Leben auf siebenundsiebenzig Jahre und zwei Monate. Sein Leichnam wurde in einem eigenem Grabe auf dem Gottesacker seines Kirchspiels vor der sogenannten Hundsthurmer Linie in Wien beigesetzt. Die französischen Behörden kündigten Haydn's Verlust in der Wiener Zeitung auf eine ehrenvolle Art an, und am 13. Juni wurde Mozart's Requiem in der Schottenkirche zu Haydn's Gedächtniß aufgeführt.
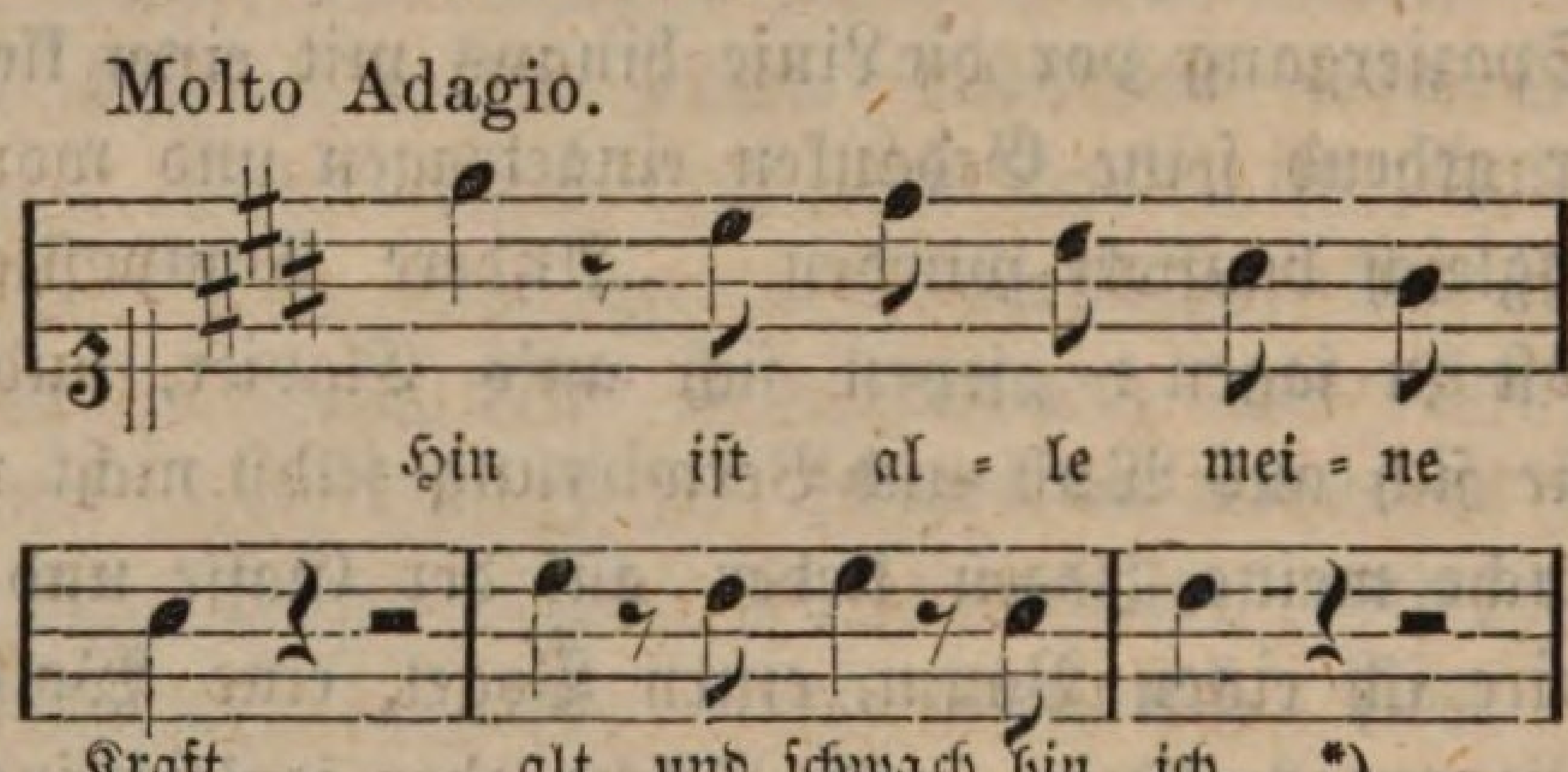
Haydn's Visitenkarte. Das Abschiedswort, welches Haydn auf seine Visitenkarte stechen ließ: „Hin ist alle meine Kraft, alt und schwach bin ich!" wurde bekanntlich von ihm später in das so bemerkenswerthe Quartett aufgenommen, mit welchem er von der musikalischen Welt Abschied nahm, und das zu Leipzig bei Breitkopf und Härtel unter dem Titel „Sonate pour le Pianoforte á IV. mains, arrangée du dernier Quatuor de Joseph Haydn" im Druck erschien. Ein in Wien lebender Musikfreund ist im Besitz einer solchen Visitenkarte. Auf der Rückseite befand sich, von fremder Hand geschrieben, Haydn's Adresse: J. H. Doktor der Tonkunst, Kapellmeister in Diensten Sr. Durchlaucht des Herrn Fürsten von Esterhazy, und der Königl. Schwed. musikalischen Akademie Mitgliede. Wien, Vorstadt Gumpendorf, untere Steingasse Nr. 73.

Haydn. Den Weg einer geregelten Lebensweise und Arbeitsamkeit hat Haydn nie verlassen. In frühern Jahren war er stets um 5 Uhr, in den spätern im Sommer um 6 Uhr, im Winter um 7 Uhr Morgens wach und angekleidet. Dann nahm er sein Frühstück und beschäftigte sich den ganzen Vormittag mit Entwürfen. Mittags von 12 bis 2 Uhr war seine eigentliche Schöpferstunde; da nämlich machte Haydn einen Spaziergang vor die Linie hinaus mit einer kleinen Schreibtafel, in die er gehend seine Gedanken eingetragen und worin meist die Instrumente sogleich beziffert wurden. „Andere Compositeure," pflegte Haydn oft selbst zu sagen: „setzen sich an's Clavier, und phantasiren sich vor, bis sie sich aus Wust und Verwirrung selbst nicht mehr herausfinden. Ich suche meine Ideen lieber auf der Gasse und im Freien. Manchmal copire ich einen Baum, einen Vogel, eine Wolke." — So wurde meist unterwegs skizzirt, nach Tische aber sogleich spartirt und gewöhnlich mit kurzer Unterbrechung bis spät in die Nacht hinein gearbeitet, in höherem Alter meistens bis Mitternacht. Von dem mäßigen Abendmahl mit einem Seidel Wein, das Haydn mit Brodkrumen auszutrinken pflegte, wurde später nicht mehr als die Suppe genossen. Von dieser Lebensart ging Haydn auch in England nur durch unausweichbare Einladungen ab, die aber auch zu Hause nie angenommen wurden, wenn der geringsten Function nachzukommen war.

Haydn. Es gereicht Haydn nicht wenig zur Ehre, daß alle Abwege, worauf so viele Compositeure und Virtuosen zu gerathen pflegen, nicht nur von jeher auf's Sorgfältigste von ihm vermieden wurden, daß er selbst fortdauernd bemüht war, sich Einsichten und Kenntnisse zu erwerben, die ihm selbst unter den gebildeten Classen einen vorzüglichen Rang anwiesen. So war Haydn ein guter Lateiner, er

sprach das Französische gut, das Italienische meisterhaft; ja er lernte in London die englische Sprache so gründlich, daß er sich nicht nur mündlich verständigen und englische Texte, z. B. den großen Sturm-Chor sehr rythmisch componiren konnte, sondern daß er sich auch schriftlich in diesem Ideom recht gut auszudrücken verstand. War's denn zu verwundern, daß ihm die stolzen Insulaner als einen der Ihrigen ansahen, da ihnen die englischen und schottischen Volks-Melodien erst durch seine höchst originelle und ausdrucksvolle, noch lange nicht genug gewürdigte. Begleitung recht verständlich wurden! — Ueberhaupt war Haydn von jeher gewohnt, auch sein Hauswesen durch tägliche Berechnung in strengster Ordnung zu erhalten und noch vor 20 Jahren besaß ein Musikfreund in Wien ein von Haydn selbst geführtes Kochbuch, worin, wenn die so beliebten „Schafsköpferl" nicht zart genug gekocht waren, ein Paar tüchtige Hörner mit der Unterschrift „Schafskopf" bezeichnet erschienen.

Haydn. So launig der Vater Haydn in seinen jüngeren Jahren war, so war und blieb er auch bis an sein Ende. Ein Beweis hiervon gebe nachfolgendes S. 161 schon erwähntes Visitbillet, welches er bei einem seiner Freunde hinterließ:



Joseph Haydn.

— Haydn. Mit Recht eiferte und eifert noch alles, sein Andenken zu feiern, und zur fortdauernden Begeisterung und Nachahmung zu beleben. Von den auf ihn geprägten Medaillen, die bei der Verlassenschaft für die fürstliche Schatzkammer in Forchtenau erstanden waren, zeigt die französische, wovon ein goldenes Exemplar sich auch im Besitze der Gesellschaft der Musikfreunde in dem österreichischen Kaiserstaate be-

*) Ein Original dieser Visitkarte befindet sich in der Privat-Sammlung des Hrn. Dr. Constant v. Wurzbach in Wien, der verdienstvolle Herausgeber des bekannten Schillerbuches, so wie des biograph. Lexicon des Kaiserthums Oesterreich, dessen unermüdliche literarische Thätigkeit überhaupt leider noch nicht jene hohe und allgemeine Anerkennung von Seiten der Journalistik gefunden, die sie in der That verdient.

Der Verfasser.

findet, auf der Vorderseite Haydn's wohlgetroffenes Brustbild mit der Umschrift: Joseph Haydn, die Rückseite aber eine hübschgeformte Lyra mit dem Sternenkranz mit folgender Umschrift: Hommage á Haydn par les Musiciens, qui ont éxécuté Poratorio de la Creation du Monde au Théatre des Artz l'An IX de la Republique francaise ou MDCCC. Die russische Medaille aber enthält die Inschrift: Haydn, 1802, mit einer Lyra, auf der Rückseite aber: Societas Philarmonica Petropolitana Orphe redivivo.

Außer dem im herrschaftlichen Fasangarten zu Rohrau von Seiner Erlaucht, dem Grafen von Harrach, ihm errichteten Monument mit passenden Inschriften, befindet sich auch in der Pfarrkirche zu Eisenstadt, wohin seine Leiche im Jahre 1820 auf Veranstaltung des letztverstorbenen Fürsten Nicolaus von Esterhazi gebracht und mit festlichem Gepränge beigesetzt wurde, ein ansprechendes Denkmal, ein halbverschleiertes Saitenspiel, das unter seinem Bildniß mit folgender Inschrift verziert ist.

JOSEPHUS HAYDN
MUSIKORUM. AEVI. SUI. PRINCEPS
NATUS. RORAVIAE AD LYTHAM
PRIDIE CALEND. MAY MDCCXXXII
CELSOS PRINC. NICOLAI. ESTERHAZI DE GALANTHA
CHORI. MUSIC. PRAEFECTUS. CELEBERRIMUS
QUI SALVATORIS. NOSTRI. VERBA. SEPTEM.
CREATIONEM. MUNDI. ET. QUATUOR. ANNI.
TEMPORA.
SUBLIMIA. MODULATUS. MELE.
IMMORTALEM. SIBI COMPARAVIT GLORIAM.
FUGANDI. CURAS. ARTIFEX. ET. MULCENDI.
PECTORA. PRIMUS.
AB. AMPLISSIMA. SCIENTIARUM. UNIVERSITATE.
OXONIENSI
CREATUS. MUSICAE. ARTIS. DOCTOR.
VIR PIUS. PROBUS. MANSUETUS. INSIGNITER
BENEFICUS
MORTUUS. VINDOBONAE
PRIDIE. CALENDAS. JUNI MDCCCIX
ANNORUM LXXVII
MAECENATIS. SUI. STUDIO
ANNO MDCCCXX SOLENNI RITU. HUC. TRANS
LATUS.
HOC. CONDITUR. TUMULO.

Haydn. Schon im J. 1805 brachten die französischen Journale die Nachricht von Haydn's Tode, welcher dieselbe glücklicher Weise noch 4 Jahre überlebte. Die Pariser feierten damals das Gedächtniß des vermeintlich verstorbenen Meisters durch ein festliches Traueramt, bei welchem man Mozart's großes Requiem aufführte. Als Haydn davon Kenntniß erhielt, bemerkte er in seiner gemüthlicher Weise: „Die guten Herren! ich bin ihnen recht zum Danke verpflichtet für die ungeahnte Ehre. Wenn ich nur die Feier gewußt hätte, ich wäre selbst dahin gereist, um die Messe in eigener Person zu dirigiren.

Haydn. Karl B. Bernhard Graf von Harrach ließ Haydn während seines Aufenthaltes in London in seinem Garten zu Rohrau ein Denkmal setzen. Auf drei Steinstufen erhebt sich ein etwa 10 Fuß hohes Postament, auf welchem musikalische Trophäen angebracht sind. Zwei Seiten, welche zunächst ins Auge fallen, sind mit Inschriften versehen, und zwar die eine mit:

Dem Andenken
JOSEPH HAYDN'S
Des unsterblichen Meisters
Der Tonkunst
Dem Ohr und Herz
Wetteifernd huldigen
Gewidmet
von
Carl, Leonhard Graf von Harrach
Im Jahre 1793.

Die andere Seite enthält folgende Inschrift:

ROHRAU
Gab ihm das Leben
Im Jahre 1732 den 1. April *)
EUROPA
Ungetheilten Beifall
Der 31. Mai 1809
Den Zutritt zu den Ewigen
Harmonien.

---

*) Dieses Datum ist falsch!

Diese Inschriften sind von Michael Denis verfaßt. Unter den musikalischen Insigien, welche auf dem Postament angebracht sind, erblickt man Notenblätter mit Motiven aus Haydn's Compositionen, die Worte dazu dichtete die bekannte Dichterin Gabriele von Baumberg (nachmals vermälte Bacsányi).

Auf einer Seite steht:

Ihr holden Philomelen
Belebet diesen Hain,
Und laßt durch tausend Kehlen
Dies Lied verewigt sein.

Auf der andern Seite:

Ein Denkmalstein für Haydn's Ruhm
Weiht diesen Platz zum Heiligthum,
Und Harmonie klagt wehmuthsvoll
Daß dieses großen Meisters Hand,
Die stets Gefühl mit Kunst verband,
Daß diese Hand einst modern soll.

Von diesem Denkmale besaß Haydn selbst ein kleines Modell.

Über Joseph Haydn und seine Schöpfung.

Zur Feier seines Geburtstages, von Göthe.

Das Andenken eines Mannes sei heute (31. März 1826) festlich bei uns aufgefrischt, der durch den größten Theil eines Jahrhunderts als neue geistige Quelle des Schönen auf Erden, als leuchtender Stern am Horizont des Kunsthimmels erschien, auch noch fortleuchtet und fortfließt durch Breiten und Weiten der Welt. Joseph Haydn ist den 31. März 1732 zu Rohrau, einem Dorfe in Unter-Oesterreich, wenige Stunden von Wien, also vor 94 Jahren geboren. Daß sein Vater ein Wagenbauer daselbst gewesen, die Harfe gespielt, und das Mütterchen dazu gesungen habe, ist bekannt genug; daß aber die guten Eltern in diesem ihrem Joseph ein Rad in die Welt setzen sollten, das durch folgende Zeiten unaufhaltsam fortrollen werde, dürften sie wohl schwerlich geahnet haben. So schläft das Saatkorn einer noch unbekannten süßen Frucht in der Nachbarschaft der Nabe eines Rademachers; wie denn die alte Natur fort und fort überall Neues und Dauerndes hervorbringt; denn die Wirkung unseres Freundes geht seit sechszig und mehr Jahren wie die Silberfaden durch die Kunstgeschichte; sie hat sich in tausend Aeste verbreitet und verzweigt, daß ihr kein Ende abzusehen ist. Bleibt unserer heutigen Muße nicht so viel Zeit, solch ein thätiges schönes Le-

ben vollständiger vorzulegen, so bemerken wir, daß ja Vieles davon gedruckt zu lesen sei, und wer ist von uns so jung, daß er nicht von des Mannes Herrlichkeit belebt und erquickt worden wäre. Die beste Geschichte dieses Kunstherrn und Meisters steht in unsern Busen eingedruckt. Hier aber werde noch einmal wieder erinnert, daß wir in Haydn nicht etwa ein vorzügliches Nachbild, sondern ein echtes Originalgenie vor uns haben, das sich nach Form und Gehalt aus seiner Vorzeit wie ein Phönix erhebt. Zwar gehörte der Zustand der Musik in der ersten Hälfte des Jahrhunderts keineswegs zu den geringen, alle Provinzen des festen Landes erfreuten sich unschätzbarer Talente, aber die Kunst überhaupt war von ihrem Ursprung entfernt und in ihren Theilen zertrennt, es waren Künste geworden in der Mehrzahl, und ein Rangstreit unter ihnen war selbst von Philosophen begünstigt, welche berufen sind Geistiges in Reih' und Glied zu stellen. Noch war das Theater ein Vereinigungsort, der ein Ganzes hätte festhalten sollen, wo aber die Zersplitterung erst recht offenbar erschien, indem eine jede der Künste die andere zu überbieten, ja zu beherrschen dachte, bis die verschmähteste unter ihnen, die Musik das Feld gewann. Denn wer wollte leugnen, daß die Oper das Drama weit hinter sich gelassen hat, wenn man bemerkt, wie die Poesie sich subordiniren mußte und wie wenig sie für sich allein ausrichtete; mit welcher Obermacht der Kapellmeister alles bescepter, wenn jeder andere Dirigent sich im Winkel halten muß. Freilich war der Oper ein ernsthafter hoher Styl, ja ein tiefer Sinn geblieben, indem sie sich im Kreise der Götter- und Heldengeschichte oder großer Weltbegebenheiten bewegte, worin das Allgemeine das Besondere nicht ausschließt. Denn daß Händel, ein deutscher Genius, dadurch zu ernsten Fortschritten angeregt worden, ist gewiß. Aber auf dem vaterländischen Boden fand er keinen Wirkungskreis, den er in der Fremde suchen und so auch in der Fremde den Ruhm seines Namens finden mußte. Ja wer wäre so unbekannt mit unserer Kunst, der nicht wissen sollte, wie wir uns noch heute die kräftigsten Originalwerke deutscher Componisten nur durch Zurücksetzung in unsere Sprache wieder aneignen können. Genug, eine deutsche Musik war da, mächtig, edel, tief, groß, doch unbekannt mit sich selber und fremd in ihren Formen. Endlich erscheint unangemeldet, auf der Gränze zweier Nationen, in der Krippe einer Stellmacherwerkstatt, das auf Erden arm geborne Wunderkind, das unsere Kunst von dem Gängelbande und fremden Formenwesen erlösen soll, sieht fromm und klug aus sich heraus in die frische grüne Welt, nährt sich von Säften süßer Blüthen und bringt den goldenen Honig zum Stocke. Wer aber wollte noch ein neueres Lob ersinnen unseres Helden, den sich schon zwei Generationen angeeignet

haben? Doch dem Einzelnen sei es erlaubt, nach bedächtiger Selbstprüfung seinen Antheil daran zu beurkunden. So hat mir, beinahe fünfzig Jahre her, das eigne Ausüben und Anhören seiner Werke eine wiederholte Totalempfindung mitgetheilt, indem ich dabei die unwillkührliche Neigung empfand, etwas zu thun, das mir als gut und gottgefällig erscheinen möchte. Das Gefühl war unabhängig von Reflexion, und ohne Leidenschaft. Und hierdurch werde ich erinnert an den Vorwurf zu denken, den man Haydn machen wollte: seine Musik ermangele der Leidenschaft. Hierauf nun erwiedere ich Folgendes: Das Leidenschaftliche in der Musik, wie in allen Künsten, ist leichter als man denkt, schon weil es leichter nachempfunden wird; es ist nicht ursprünglich, die Gelegenheit bringt es hervor, und nach dem Begriffe der Alten verdeckt es die reine Natur und entstellt das Schöne. Haben südlich gesinnte Theoristen die Leidenschaften als Bedingung aller Kunst aufstellen wollen, so mögen sie darüber auch nicht getadelt werden, am wenigsten von uns, die wir nicht ihres Klima's sind. Unser Haydn ist ein Sohn unsrer Zone, und wirkt ohne Hitze was er wirkt; wer will denn auch erhitzt sein? Temperament, Sinn, Geist, Humor, Fluß, Süße, Kraft und endlich die ächten Zeichen des Genie's: Naivität und Ironie, müssen ihm durchaus zugestanden werden. Sind nun die hier genannten Elementartheile, welche ohne Wärmestoff nicht denkbar sind, Haydn'sche Eigenheten, so begrüßen wir seine Kunst als antik im besten Sinne, und daß sie modern sei, ist, unseres Wissens, nicht bestritten worden was auch schwer gelingen möchte, da alle moderne Musik auf ihm ruht, Ob nun diese unserm Freunde zugestandene Eigenschaften auf die Ursache hindeuten, weshalb er nicht thätiger für das Theater gewesen, dies möge dahin gestellt sein; daß aber der Grnndaccord seines ganzen Genius kein geringerer sei als der sichere Ausdruck einer freien, klaren, keusch geborenen Seele, wünschte ich wohl so wahr und warm aussprechen zu können als ich es fühle. Auch bin ich es nicht allein, auf den seine Productionen solche Wirkungen ausüben. Wollte Jemand einzelne Beispiele des Gegentheils anführen, so würde ich mich alsobald durch Haydn's Symphonieen und Quartetten zu schützen wissen, die allein ganz sein eigen sind, und worin keiner über ihm steht. Diese seine Werke sind eine ideale Sprache der Wahrheit, in ihren Theilen nothwendig zusammenhängend und lebendig. Sie sind vielleicht zu überbieten, aber nicht zu übertreffen. Macht man ferner einen Unterschied zwischen Gesangs- und Instrumentalmusik, nicht ohne Hinsicht auf ihre Zusammenwirkung, so ist eben hier Haydn auch an seiner Stelle: seine Begleitungen haben ein mitgewachsenes Verhältniß zum Ganzen, sie

treten ein und ab, sie reden mit, einzeln und massenhaft, aber sie lasten nicht.

An die nur kurz mir gegönnte Zeit erinnert, gedenke ich noch etwas von seiner Persönlichkeit dem Gesagten anzufügen. Hier nun finden sich alle Nachrichten übereinstimmend, daß sowohl sein öffentliches, als auch sein einsames kunstgeschmücktes Leben dem angegebenen Sinne seiner Werke gemäß war: Hiernach mögen als Beleg schließlich einige seiner gelegentlichen Aeußerungen, wie ich sie von gutem Munde weiß freundlich aufgenommen werden. Der Dichter Carpani setzte seinen Freund Haydn zur Rede: Wie es doch zugehe, daß seine meisten Kirchenstücke gar zu munter, ja humoristisch-leichtfertig gerathen seyen? Hierauf antwortete Haydn: „Ich weiß es nicht anders zu machen; wie ich's habe so geb' ich's; wenn ich aber an Gott denke, so ist mein Herz so voll Freude, daß mir die Noten wie von der Spule laufen. Und da mir Gott ein fröhliches Herz gegeben hat, so wird er mir's schon vergeben, wenn ich ihm fröhlich diene." Ein andermal fragte Carpani: Wie Haydn in der Schöpfung ein so herrliches Bild des Sonnenaufgangs habe darstellen können? Darauf ward geantwortet: „Ich stellte mir den Vater des Lichts vor mit Stahl und Stein in Händen und als die beiden Härten an einander geriethen, so war der Funke da, aus welchem das prächtige Licht hervorstrahlte." Irgend Jemand hat dies Bild subaltern und kindisch finden wollen; mir ist dabei die uralte Fabel des Prometheus klar geworden, ja ich wüßte mir kein erhabneres Bild zu denken als das allmächtige Licht im Funken, das Allergrößte im Kleinsten, das Fließendste aus dem Härtesten, das Allerhellendste aus der Dunkelheit, und worüber uns die Weisen aller Welt noch Belehrung geben sollten, das hätte der Künstler unserm feinsten Sinne geoffenbart.

Joseph Haydn starb am 31ten Mai 1809 zu Wien; sein letztes Werk, die vier Jahreszeiten, ist immer noch nicht genug anerkannt, aber es bleibt die Krone der musikalischen Werke seiner Zeit.

Haydn's Jubelfeier.

Es war ein Tag, an dem Wien's Musenhalle
  Die herrliche, der froh ich Bildung danke,
  Ertönte von der Schöpfung Feyerschalle,
Und ob ich gleich, ein Mann, nicht leichtlich wonke,
  Befiel mich plötzlich doch ein starkes Bangen,
  Denn mich durchfuhr mit Schauer der Gedanke:
„Wird, Alter mich entnervend auch umfangen?"
  Als sie den Meister hin zum Sitze trugen,
  Den auf die Kraft zum Ziel einst ließ gelangen.
Doch, ob die Jahr' ihn grausam niederschlugen,
  Noch sah man Geist ihm aus den Augen blitzen; —
  So kam's, daß leichter wir den Anblick trugen.
Emporgerichtet auf der Füße Spitzen
  Stand jeder, in die Hände freudig schlagend,
  Bis man den Alten sah im Kreise sitzen.
Doch er, des Jubels Brausen nicht ertragend,
  Der Pauken Wirbel, der Trompeten Dröhnen,
  Verhüllte sich die Augen, gleichsam sagend:
„Nicht kann ich solcher Ehren werth mich wähnen!"
  Schnell wird die Menge tieferseufzend stille,
  Gewährt ihm Zeit, des Orts sich zu gewöhnen.
O Frauen-Zartheit, holde Mitleids-Fülle!
  Sie sah man nun des Greises Bein umwinden
  Mit ihres Nackens ätherleichter Hülle,
Und Mäntel, köstliche, zum Schämel runden,
  Der weich und warm des Greises Füße bette,
  Und Stärkungsdüfte für den Schwachen finden,
Wie drängte sich so jung als alt, zur Wette,
  So Fürst als Künstler an des Meisters Seite,
  Als ob er Heil von seinem Blicke hätte.
Auch Salieri kam mit im Geleite;
  Wohl ist der Greis ihm lange her gewogen,
  Weil er sich seiner gar so herzlich freute.
Mich hat mein spähend Auge nicht betrogen:
  Kein Ende nahm der Greis ihn zu liebkosen,
  Als er nun leiten ging des Tonmeers Wogen.
Schon hörte man der Kräfte dumpfes Tosen,
  Wie Elemente feindlich sich verwirren,
  Nach Formen ringend in dem Formenlosen.
Doch leise lispelt aus des Chaos Irren
  Ein sanfter Geist empor, wie Hauch der Liebe,
  Die wild verschlung'nen freundlich zu entwirren.
Und mählich schweigen die empörten Triebe;
  Und nur noch hört man auf den Wassern schweben
  Wie Frühlingsduft, dahin, des Hauch der Liebe.
„Licht werd' es!" scholl's: Licht ward's. Dem Rufe beben

Die dunkeln Schatten, reißen, schwinden, fliehen! —
Ein Jubelruf: „Hoch soll der Meister leben!"
Da weint der Greis und seine Wangen glühen;
Begeistert streckt zum Himmel er die Hände:
„Nicht ist es Frucht vom menschlichen Bemühen:
„Gott gab mir's ein, daß ich es recht vollende!"
Das sagt der Blick, die Hand, des Kopfes Sinken.
Doch Frauenengel eilten stets behende,
— Ihm saß zur Rechten einer, zwei zur Linken —
Ihn aufzuheitern, freundlich, mit Gespräche,
Sobald ihm Thränen in den Augen blinken,
Daß nicht das Herz ihm noch vor Wonne breche,
Daß nicht der Wehmuth Gluthen ihn verzehren,
Daß Tod sich nicht am Neuvergnügten räche. —
Nun hörten wir die Welt sich neu gebären.
Wild braust der Sturm, der Blitz entfährt den Lüften,
Und Donner soll uns Gottes Allmacht lehren.
Auf ihren Wink versinkt in tiefen Grüften
Der Ocean, muß so dem Lande weichen,
Und Ströme rauschen her aus Bergesklüften.
Gott läßt den Bach durch Thale rieselnd schleichen,
Beblümtes Grün sich über Matten breiten,
Der Zedern Pracht bis an die Wolken reichen.
Jetzt steigt herauf in unermess'nen Weiten
Die Sonn' im hellen Glanze gold'ner Strahlen,
Den Lauf der Jahre froh und stolz zu leiten.
Leis' athmend schaut Gewölke, magisch malen
Die stille Nacht den Mond mit Silberscheine —
Und Sterne funkeln. — Ha! wer zählt die Zahlen?
Der Engelchöre leuchtende Gemeine
Grüßt jeden Schöpfungstag mit Lobgesang: —
Wer ist so hart, daß er vor Lust nicht weine?
Der Greis erliegt so vieler Wonnen Drange.
Drum, zart besorgt, beschließen klug die Frauen:
Genug hab' er gehorcht dem Zauberklange.
O hätt' ich tausend Augen nun zu schauen!
Seht, winkend will der Vater Küsse spenden
Den Künstlern, die er läßt in finstern Auen,
Indeß er bald sich wird zum Lichte wenden.
Doch diese, von des Tongerüstes Höhen,
Sieht weinend man ihn Gegenküsse senden;
Beethovens Kraft denkt liebend zu vergehen,
So Haupt als Hand küßt glühend er dem Greise: —
Da wogte hoch mein Herz vor Lust und Wehen.
So fühlten tausend auf die gleiche Weise,
Als sie den Meister mit dem Sitze hoben,
Und weg ihn trugen aus der Freunde Kreise.
Laut hörte man des Lebewohles Toben,
Geklatsch' und Mitleidsruf zum Himmel dringen:
Er aber wandte seinen Blick nach oben,
Und dachte so sein volles Herz zu zwingen;

Doch, aufgeregt, will sich der Sturm nicht legen,
Und reißt ihn fort. Umsonst ist all' sein Ringen,
Rasch sieht man vorwärts sich den Greis bewegen;
Und als er nun der Pforte nah' gekommen: —
Aus streckt er seine Hand zum Vatersegen!
Und alles weint! — — Wohl wird er nie mehr kommen.

H. J. v. Collin.

Haydn erhielt von einer Dame einen Lichtschirm, auf welchem die Worte gestickt sind:

Ihr staunt, daß Orpheus himmlischer Gesang
Einst Thränen aus den Augen roher Menschen zwang,
Bewundert Euren Zeitgenossen,
Durch die so oft der Edlen Thränen floßen.

An

Haydn

bei Gelegenheit der Aufführung s.iner „Schöpfung."

(1791.)

Mit einem Blick, dem Schöpferkraft verlieh'n,
Aus Nichts das All zu formen, zu beleben,
Und Sonnen, die verschied'ne Kreise ziehn,
Mit einem Sternenmeere zu umgeben;
So die Natur zu bilden, daß entblühe
Ihr selbst sie müsse zu verjüngtem Leben,
Um ewig der Vernichtung zu entflieh'n. —
Daß Gott dies that, kann's uns noch Staunen geben?
Doch daß ein Sterblicher es durfte wagen
Durch Töne jenes große Werk dem Geiste
Vergegenwärtigt faßlich vorzutragen;
Unmöglich schien's. Dir, Dir gelang der dreiste
Versuch' o Haydn ganz. Er, der allmählig schafft,
Erfüllte Dich mit seiner Schöpferkraft.

Gabriele von Bacsányi geb. Baumberg.

Haydn's Schöpfung.

Wie strömt Dein wogender Gesang
In unsere Herzen ein! Wir sehen
Der Schöpfung mächt'gen Gang,
Den Hauch des Herrn auf dem Gewässer wehen;
Jetzt durch ein blitzend Wort das erste Licht entstehen,
Und die Gestirne sich um ihre Bahnen drehen;
Wie Baum und Pflanze wird, wie sich der Berg erhebt
Und froh des Lebens sich die jungen Thiere regen;
Der Donner rollet uns entgegen
Der Regen säuselt, jedes Wesen strebt
In's Dasein und bestimmt des Schöpfers Werk zu krönen,
Seh'n wir das erste Paar geführt von Deinen Tönen,
O jedes Hochgefühl, das in den Herzen schlief
Ist wach! wer rufet nicht, wie schön ist diese Erde
Und schöner, wenn ihr Herr auch Dich ins Dasein rief,
Auf daß sein Werk vollendet werde.

Wieland.

Yriante,

der spanische Dichter, widmet — 1780 — in seinem Lehrgedichte über die Tonkunst folgende Worte an:

Haydn.

Dir, wunderbarer Haydn, Dir allein
Verlieh die reizende Camöne
Die Kunst, stets neu und immer reich zu sein,
Dir lieh sie jene Zaubertöne,
Die in das Ohr voll Ueberzeugung schallen,
So oft erwiedert, immer noch gefallen.

Viel eher wird der Beifall sich verlieren
Der schönsten Töne, die die Herzen rühren,
Als Deine so erles'nen Melodieen
Durch Ausdruck, Kraft und edlen Styl
Bewundernswerth, sich dem Gefühl
Der Welt und ihrer Dankbarkeit entziehen. —
Umringen gleich Dich in den neuern Zeiten,
So manche Meister hochgeehrt,
Muß doch vorherrschend Deiner Muse Werth
Weithin und glänzend Deutschlands Ruhm verbreiten.

Hier in Madrid, o Hoher! herrschet Deine
Musik in still sich übenden Vereine,
Und Deine Kunst ist uns'rer Liebe Lohn;
Mit heiligem Laube krönt Dich täglich schon
Der Beifall, der Dir laut entgegenschallt,
Vom Strand des Manzanares widerhallt.

An
Joseph Haydn
bei
Aufführung der „Schöpfung" im Universitäts-Saale
zu Wien.

Du hast die Welt in Deiner Brust getragen; —
Der Hölle düstre Pforten stark bezwingen,
Den freien Flug in Himmelsräumen wagen
Hört man Dich auf der Töne kräft'gen Schwingen:
Drum sollst Du, theu'rer Greis, nicht trauernd klagen,
Daß mit dem Alter Deine Kräfte ringen.
Zwar weicht der Leib den düstern Zeitgewalten:
Was Du gewirkt, wird ewig nie veralten.

Wie nun in dieses Musentempels Hallen
Erwartungsvoll sich frohe Schaaren drängen,
So sieht man einst die späten Enkel wallen
Zu Deiner Schöpfung hohen Himmelsklängen,
So hört man noch der Enkel Jubel hallen
Bei Deiner Engel Hallelujahsängen.
Was rein der Mensch aus reiner Brust gesungen,
Ist wohl nie leicht in Menschenbrust verklungen.

O lausche lang' entzückt den eignen Tönen,
In Deiner Freunde dichtgedrängtem Kreise,
So wirst Du sanft der Erde Dich entwöhnen,
So froh Dich rüsten zu der großen Reise.
Die Erde mit dem Himmel zu versöhnen
War Deiner Kunst erhab'ne Lebensweise.
Noch schallt Dir Dank tief von der Erde Klüften,
Empfängt Dich Hallelujah in den Lüften.

Heinrich J. v. Collin.

Reicha an Haydn.

Noch ein spielendes Kind, rufend den Wiederhall,
Lauscht' ich jeglichem Bach, horchte dem Waldgesang,
In Boheimas Hainen,
Ungeleitet und bald verirrt.

Als mich plötzlich ergriff, fassend des Schlafenden
Haargeringel, ein Aar tönendes Flügelschlags,
Und vom Ufer der Moldau
Schnell wegraffte zum Donaustrom.

Wilder tobte die Wog' und in des Forstes Hall
Immer tobender noch brauste des Jünglings Herz;
Als unsichtbarer Harfen
Töne klangen, und abermals

Mich der Genius hoch durch die melodischen
Lüft', o Wonne! nun schwang, und auf den blühenden
Bord des stilleren Rheines
Mich Erwachenden niederließ.

O! du Zauber umher! o! du unendliche
Fülle reineres Klangs, reineres Wiederklangs!
Waren's Chöre der Engel?
Waren's Hymnen am Schöpfungstag?

Als durch Wüsten erklang Werd'! und im Klange ward
Licht und Leben; und rings jauchzten von Pol zu Pol
Orionen und Erden
Im frohlockenden Ringeltanz!

Deine Zauberungen, Haydn! waren's. Dein Werde scholl
Hier dem reineren Ohr' Deines Geweiheten.
Im harmonischen Allklang
Ward ich. Sieh'! des Erschaffnen Dank

Bringen, Schöpfer! Dir hier diese gesammelten
Töne, die mich gelehrt Deine Begeisterung
Nimm holdlächelnd die Weihe,
Abendsonne des Abendmonds.

Jens Baggesen. *)

---

*) Siehe dessen Gedichte. Ausgabe: Hamburg bei Friedrich Perthes 1805. 1. Theil. Seite 100—103.

Sonnet.

Holde, fremde Zaubertöne binden
Unsern Sinn, daß ihm die Welt vergeh
Und das alte Chaos neu entsteht,
Neu dem Chaos Welten sich entwinden.

Schüchtern muß der niedre Sinn erblinden,
Wenn hervor die neue Schöpfung geht,
Wo der Schöpfergeist harmonisch weht,
Darf der höh're Sinn nur kühn empfinden.

Ist's ein fremder Geist? und streift im Schweben
Sein vorüberrauschendes Gefieder
Fremde Luft nur mit harmonischen Beben?
Liebend läßt er sich zur Heimat nieder
In Dir selbst, mein Geist! harmonisch Leben
Kömmt vom Geiste, kehrt zum Geiste wieder.

(Verfasser unbekannt).

Die Musik.

Das Wort ist Geist, der Ton des Geistes Seele;
Nur ich allein vermag es auszudrücken,
Was flötend klagt im Dunkel Philomele,
Was strahlend in hoher Liebe Blicken.

Wenn ich, durchglüht von heiligem Entzücken,
Die Saiten mit dem Silberklang der Kehle
Zu himmlischen Accorden zart vermähle,
Wer will, wer kann sich meiner Macht entrücken?

Entsprossen in den lichterfüllten Höhen,
Kann auf der Erde nachtumzog'nen Hainen
Dir klar mein tiefes Wesen nie erscheinen,

Doch einst wirst Du als Himmelssprache sehen
Erkorene zum schönsten Glück vereinen,
Die Laute, die groß durch die „Schöpfung" *) wehen.

Freih. v. Rothkirch. **)

---

*) Haydn's Schöpfung.

**) Siehe: Friedrich Raßmann's: „Neuer Kranz deutscher Sonette. (Seite 193.) Nürnberg 1820 bei Johann Leonhard Schrag.

Zur Aufführung von Haydn's Schöpfung.

Vortreffliches ist viel geschaffen worden
In der Musik unendlich weitem Reich,
Und jedem reicht sie ihre schönen Gaben,
Ihr ist der Bettler und der König gleich.
Was uns das Leben Freudiges bereitet
Und was es Trauriges uns je gebracht,
Das wird Musik in Tönen wiedergeben;
Wer kennet und verehrt nicht ihre Macht!

Vom kleinen Liede, das dem Volk entsprungen
Und fortlebt in des Volkes frohem Mund,
Bis zu den Werken jener großen Geister,
Die nur vergehen mit dem Erdenrund
Zieh'n sich die Gränzen des gewalt'gen Reiches,
Das, wie die Luft die ganze Welt umschließt,
Das uns die Welt in einem Spiegel zeiget,
Den der Verklärung Himmelschein umfließt.

Was uns erzählt wird von der Erd' Entstehen,
Ein großer Meister faßte treu es auf,
In Tönen gab er es von Anfang wieder
Bis dahin, wo der Mensch beginnt den Lauf.
Wohl war es kühn, die Schöpfung nach zu klingen,
Doch fand der große Geist den rechten Klang,
Und auf sein Wort entstand die Welt in Tönen,
Wie wirklich sie, auf Gottes Wort, entsprang.

So hört sie denn, verehrt den ew'gen Schöpfer
Im ird'schen Meister, der sein Werk besang;
Das ganze Reich der Töne wird erklingen
Vom leisen Säuseln, bis zum Donnerklang.

Himmel. Als H i m m e l noch unter Naumann's Leitung in Dresden Musik studirte, war er oft in den geselligen Cirkel eines nahewohnenden Rittergutsbesitzers eingeladen. Hier kam einst die Rede auf einen Schulmeister in dem nur einige Stunden entfernten Dorfe R., welcher nicht blos Schul-, sondern auch O r g e l m e i s t e r heißen solle, weil er, seines Orgelspieles wegen weit und breit berühmt sei, und mit seltener Fertigkeit auf jenem Instrumente spiele, besonders eine seltene Gabe besitze, das V o r s p i e l dem ganzen Liede, das Zwischenspiel aber jedem Liederverse, ja

jeder Sangzeile trefflich anzupassen. — Himmel war neugierig, den Herrn Collegen kennen zu lernen. Der nächste Sonntag ward bestimmt, die Neugier zu befriedigen. — Man fuhr mit einer großen Gesellschaft nach R. und wohnte dort in der herrschaftlichen Emporkirche dem Gottesdienste bei. Der wackere Schulmeister, schon aus Gewohnheit und Neigung, sein Orgelspiel allemal — wenn auch nur ländliche Ohren ihm horchten — meisterhaft übend, fühlte denn doch immer einen größeren Sporn zu besonderen Kraftäußerungen, wenn er in der hochadeligen Emporkirche seine gnädige Herrschaft, oder wohl gar Gäste derselben bemerkte. Er spielte also auch diesmal so recht con amore und befriedigte nicht nur den großen Himmel, sondern übertraf sogar dessen Erwartung, so daß Letzterer seiner Gesellschaft den Vorschlag machte, dem braven Virtuosen nach dem Segensprechen einen Besuch auf der Orgelbank abzustatten, ihm Dank und Achtung für sein meisterhaftes Spiel auszusprechen, und sich von ihm eine Fuge zum Besten geben zu lassen. Nun hatte der wackere Schulmeister gegen seine Herrschaft oft den Wunsch geäußert, Himmel kennen zu lernen und ihn spielen zu hören. Wie würde ihm das musikalische Herz im Leibe gehüpft haben, wenn er gewußt hätte, daß Himmel mit unter den fremden Gesichtern in der herrschaftlichen Emporkirche sich befand, ihn zu behorchen; daß Himmel es war, der jetzt, vertraulich auf die Achsel ihm klopfend, sagte: „Bravo! Herr Schulmeister, Sie sind ein ächter Orgelmeister!" daß Himmel es war, der sich sogar eine Fuge von ihm ausbat. — Der ländliche Virtuos nahm natürlich die Bitte für Befehl an und griff und trat nun wieder so kunstvoll und genial in sein Orgelwerk, daß Himmel ihm nicht blos mit dem Munde, sondern auch im Herzen seine Achtung zollte. Als der Schulmeister entzückt über des Fremden Lob von der Orgelbank stieg, fragt er nur so gelegentlich Himmel, ob er auch musikalisch sei. — „Ich klimpere und stümpere ein wenig," sagte Himmel und griff dabei so auf die Tasten der Orgel herum, wie Einer, der kaum „Blühe liebes Veilchen!" auf dem Clavier zu geben, geschweige denn einen Choral auf der Orgel vorzutragen im Stande sei, setzte sich aber doch auf die Orgelbank, und fing allmälig an, immer besser und kunstvoller zu greifen und zu treten, bis er sich endlich in Phantasieen verlor, daß dem Schulmeister Hören und Sehen verging, und er in die Worte ausbrach: „Ach Gott! Da ist man ja wie im Himmel!" — „Das nun eben nicht," entgegnete der Virtuos, „aber doch in der Nähe, denn — ich heiße Himmel." — Die Gesellschaft lachte; der Schulmeister war wie aus den Wolken gefallen. Wer das im Augenblick sich bildende Gemisch von Staunen und Ehrfurcht,

Verlegenheit und Schreck in seiner Seele schildern könnte, der wäre in der Sprache, was der Schulmeister auf der Orgel — Virtuos.

Himmel. Als Himmel Kapellmeister in Berlin war, gab er der Sängerin Dem. Engel (nach Anderen soll die Sängerin Schmalz geheißen haben), als sie von Berlin nach Dresden reiste, ein Schreiben an den dortigen Kapellmeister Naumann mit, das nur die nachstehenden wenigen Worte enthielt: „Hier schickt Ihnen der Himmel einen Engel!“ —

Himmel. Der Kapellmeister Himmel war einst bei einem reichen Banquier zu Tische gebeten. Der Wirth ließ tapfer einschenken und trank sich selbst einen tüchtigen Rausch. Nach aufgehobener Tafel verlangte er von Himmel, daß er etwas auf dem Pianoforte vortragen möge. Dieser lehnte es ab. Der Banquier, zudringlich und ohne genügenden Respekt vor Künstlern, wie viele dieser Herren, wiederholte sein Verlangen auf eine plumpe, beleidigende Weise. Himmel wollte eben mit Heftigkeit auffahren, als mehrere Anwesende zu ihm traten, ihn besänftigten und ihm die Hand auf den Mund legten. „Sie haben Recht, meine Herren,“ sagte Himmel, „ich darf dieses dem Hauspatron nicht übel nehmen, er ist ja so betrunken, daß er den Himmel für einen Dudelsack ansieht.“

Himmel war nichts weniger als ein guter Wirth; um seine Finanzen zu verbessern, erbat er sich daher einen mehrmonatlichen Urlaub, behufs einer Reise durch einen Theil Deutschlands, und auch nach St. Petersburg. Ueberall, wohin er kam, gab er Concerte, und hatte nicht allein immer eine ergiebige Einnahme, sondern fürstliche Personen beschenkten ihn noch außerdem mit goldenen, reich mit Edelsteinen besetzten Dosen, kostbaren Uhren und Ringen.

Himmel. Bei seiner Rückkehr, mehrere Meilen von Berlin, besuchte Himmel in einer Provinzialstadt einen Bekannten, den Banquier L. Er war so entblößt vom Gelde, daß er zur Fortsetzung seiner Reise, sich von ihm ein Darlehen erbat. Der Banquier bewilligte ihm zwar unbedenklich sein Anliegen, äußerte aber doch sein Befremden, daß er, der, wie die Zeitungen gemeldet, an vielen Orten eine große Einnahme gehabt und so reich beschenkt worden, schon jetzt wieder in Geldverlegenheit sei. „Wundern Sie sich darüber nicht,“ erwiderte Himmel, „was soll ich mit all' den Dosen, Ringen und Uhren machen? — die hab' ich alle wieder verkauft. Wäre ich gestorben, so würde mir Gott gewiß mit Recht darüber Vorwürfe gemacht haben: Narr! warum hast Du diese Geschenke behalten und nicht dafür die Nase in die Welt gesteckt? Diesen Vorwurf zu vermeiden, hab' ich denn auch den Plunder losgeschlagen und mich umgesehen. Gesetzt aber auch den Fall, ich erhielt

einen Verweis in jener Welt darüber, so würd' ich meinem Richter Etwas aus meiner Fanchon und von meinen Compositionen der Urania von Tiedge vorspielen, und er würde nicht länger zürnen. Ein Sparer ist an mir verdorben; denn wollt' ich an Geldsammeln und Zinsen denken, so hätt' ich keine Zeit an Noten zu denken."

Hummel. Im Jahre 1823, als der Kapellmeister Hummel Rußland bereiste, begab er sich, nachdem er durch seine Virtuosität auch in Petersburg den allgemeinsten Beifall errungen hatte, nach Moskau, in welcher Stadt damals der berühmte Field wohnte. Die beiden Virtuosen hatten sich noch nie gesehen, ob sie gleich einander dem Ruhme nach recht wohl kannten. Eines Morgens ging Hummel in seiner einfachen Art und Weise in Kleidung und Haltung zu Field, der in einem kleinen Miethquartiere wohnte. Er fand den Künstler im Schlafrocke mit der Pfeife im Munde, wie er eben einem Schüler Unterricht gab „Ich wünsche zu Herrn Field zu kommen," sagte Hummel. — „Der bin ich," entgegnet Field, „was steht Ihnen zu Diensten?" — „Ihre angenehme Bekanntschaft zu machen. Ich bin ein Liebhaber der Musik — aber ich sehe, daß Sie beschäftigt sind, lassen Sie sich nicht stören, ich kann warten." Field hieß ihn ohne Umstände sich niedersetzen, und fragte blos, ob ihn der Rauch nicht incommodire. „Keineswegs," erwiderte Hummel, „ich rauche auch." Die Gegenwart des Fremden schüchterte den Zögling indeß so ein, daß er sich bald empfahl. Während der Zeit beobachtete aber Field seinen Besuch sorgfältiger und fand dessen Aeußeres sonderbar und fast auffallend. Die Unterhaltung begann dann. „Was treiben Sie denn in Moskau?" Hummel antwortete, daß er eigentlich in Handelsgeschäften hierher gekommen sei, als großer Musikfreund aber von dem ausgezeichneten Talente des Herrn Field vernommen habe, und daher die Stadt nicht verlassen wolle, ohne ihn gehört zu haben. Field setzte sich also an's Pianoforte, um seinem Gaste dieses Vergnügen zu gewähren. Ob er gleich seinen Zuhörer für einen Midas hielt, so improvisirte er doch eine seiner Capricen, die er stets so hinreißend auszuführen verstand. Hummel dankte ihm sehr für seine Gefälligkeit und versicherte, daß er noch nie das Piano mit solcher Fertigkeit und Präcision habe spielen hören. Field entgegnete nun seinerseits in spöttischem Tone: „Da Sie ein Liebhaber der Musik sind, müssen Sie mir auch etwas vorspielen." Hummel machte einige Umstände, sagte, daß er blos dann und wann die Orgel in seiner Vaterstadt gespielt habe, und nach Field nicht wagen könne, sich an's Piano zu setzen. „Das ist einerlei! Ein Musikliebhaber weiß immer etwas auswendig." Und dabei lachte Field schon ganz heimlich über das, was

er zu hören bekommen werde. Sogleich aber begann nun Hummel, ohne weiteres Präludium, dasselbe Motiv, das Field ihm eben vorgespielt hatte, und variirte es auf eine so kräftige und staunenswerthe Art, mit der geistvollsten aller Improvisationen, daß Field einen Augenblick ganz versteinert blieb. Nicht lange aber währte es, so ließ er seine Pfeife fallen, trocknete sich die Augen, nahm Hummel von hinten beim Kopf, küßte ihn derb ab und rief voll Rührung: „Sie sind Hummel! Nur Hummel kann in der ganzen Welt so improvisiren." Hummel hatte alle Mühe, sich aus den Händen seines Bewunderers zu befreien, um sich in dessen Arme zu werfen. So machten diese beiden seltenen Menschen Bekanntschaft mit einander. Einige Tage darauf sollte Hummel sein Concert geben, Field versprach ihm also, dazu eine Musik für zwei Pianoforte zu componiren und sie führten dieselbe am bestimmten Tage mit einem Erfolge auf, der leichter zu begreifen, als zu beschreiben ist.

Habeneck war schon in seiner Jugend von den genialen Schöpfungen Beethovens begeistert, als diesen Kreutzer und Andere noch für einen — Verrückten hielten. Als er 1821 an Viotti's Stelle zum Director des Orchesters der großen Oper in Paris ernannt wurde, freute er sich wie ein Kind, weil er nun Gelegenheit hatte, irgend ein Werk seines angebeteten Beethoven spielen lassen zu können, was bis dahin rein unmöglich gewesen war. Als er aber die Symphonien probiren ließ, welche er zum Charfreitage aufführen lassen wollte, lachten die Orchestermitglieder das Meisterwerk aus und verhöhnten es. Habeneck ließ sich nicht abschrecken, er überwand alle Hindernisse und bewog die Musiker endlich, die Symphonie zu spielen, wenn das — Andante weggelassen und durch etwas Anderes ersetzt würde. Mit dieser Abänderung wurde die Symphonie wirklich gespielt, aber mit außerordentlich schlechtem Erfolge. Habeneck trat 1834 von der Direction zurück, ohne daß er etwas Anderes hatte thun können, als einige Bruchstücke aus den Schöpfungen seines Beethoven in einem Ballet anzubringen. So vergingen mehrere Monate und Habeneck schien Beethoven vergessen zu haben. Unterdeß kam der Namenstag der heiligen Cäcilie heran und etwa dreißig Musiker, die ausgezeichnetsten aus dem Opern-Orchester, erhielten von ihrem Chef eine Einladung zum Frühstücke zur Feier ihrer Schutzpatronin. Punkt zwölf Uhr erschienen alle bei Habeneck mit dem bekannten Musiker-Appetit, der sich nur etwa mit dem Jäger-Appetit vergleichen ließe. Aber wie groß war ihr Erstaunen, als sie statt einer gedeckten Tafel verschiedene Notenpulte und darauf — Beethoven fanden! Der Unwille machte sie sprachlos: man hatte ihnen offenbar einen

schändlichen Hinterhalt gelegt. „Meine Herren,“ sagte endlich Habeneck, der sie freundlich begrüßte, „ich glaubte, Sie würden sich an einem solchen Tage nicht an den Tisch setzen wollen, ohne etwas zu Ehren unserer heiligen Schutzpatronin gespielt zu haben. Hier liegen Noten, die Ihnen verlangend entgegengesehen; lassen Sie uns ein Wenig davon spielen; es wird nicht lange währen, und wir frühstücken dann mit um so besserem Appetit.“ Die Musiker, welche der unangenehmen Sache so bald als möglich ein Ende machen wollten, griffen nach den Instrumenten, die an den Pulten hingen und begannen mit verbissenem Grimme die A-Symphonie zu spielen. Allmählig aber und mit jedem Blatte, das man umwendete, heiterten sich die Gesichter auf, der Verdruß ging in Bewunderung und die Bewunderung in Begeisterung über. Die Augen wurden größer, der Mund Aller blieb halb offen — es war geschehen, der Geist des großen Meisters hatte endlich gesiegt. Die Musiker fingen an laut zu jubeln; sie spielten die A-Symphonie bis zu Ende und dann auch noch in einem Zuge die Simfonia eroica. Da sagte Habeneck mit unbeschreiblicher Freude: „Meine Herren, es ist halb sieben Uhr und Sie haben nicht gefrühstückt.“ Man begab sich nun in den Speisesaal und leerte alle Flaschen im Keller zu Ehren Beethovens. Das ist die Einführung Beethovens in Paris und dies ist die Entstehung der weltberühmten Société des concerts daselbst. Als dieselbe ihr erstes Concert gab und natürlich Werke von Beethoven spielte, hatte sie eine Einnahme von einigen hundert Francs; einige Tage darauf stieg sie auf fünfhundert Francs, und jetzt sind die Plätze zu diesen Concerten so gesucht, daß immer fünf- bis sechshundert Personen lange vorher für jeden Concert-Abend eingeschrieben sind.

Halevy lebt mit seinen beiden Schwestern zusammen, die ihn zärtlich pflegen. Er, ein gewissenhafter Componist, arbeitet langsam und verändert das Geschriebene hundertmal, ehe er es in's Reine schreiben läßt. Wenn die Gedanken nicht kommen wollen, so wendet Halevy ein seltsames Mittel an, um „sich in Zug zu bringen;“ es wird nämlich ein Topf voll Wasser über's Feuer gesetzt und das einförmige Murmeln welches das Kochen veranlaßt, regt seine Phantasie mächtig an. Componirt er, so hat er immer seinen Bruder, den Schriftsteller Léon Halevy neben sich, der ihm die Verse des Textbuches zurichtet, hier ein Paar Silben weg, dort ein Paar hinzusetzt 2c. Man nennt ihn deshalb auch im Kreise seiner Freunde den „Verschirurg.“*)

---

*) Sein Vater Elias Halevy war ein ausgezeichneter Orientalist, den Sylvester de Sacy (Mitglied der Academie der Inschriften, Rit-

Halevy spricht sich über Stimme und Gesang folgendermaßen aus: Unsere modernsten Musiker schenken dem Orchester mehr Beachtung als den Sängern. Sie lieben das Holz mehr als die Stimme und für das Blech schwärmen sie. Eine Oper gut zu instrumentiren, ist weit mehr ihr Ehrgeiz, als melodische Arien in sie zu verflechten. So gewissenhafte Studien der Stimme und des Gesangs, wie sie bei den alten Meistern Grundsatz waren, dürften selten noch vorkommen. Ein vor einem Jahr gestorbener Komponist, Halevy, hat solche Studien noch gemacht. Er wollte die Resultate in „Briefen über die Musik" niederlegen. Leider hat ihn der Tod bei seiner Arbeit überrascht, und für die Ausgabe seiner nachgelassenen Werke finden sich nur drei Briefe vor; ihr Hauptthema ist die menschliche Stimme. Mit Unwillen weist Halevy die Annahme zurück, daß der Mensch den Gesang von den Vögeln gelernt habe. Wer mag es nur zuerst gewagt haben, die Behauptung aufzustellen, daß ein Schäfer, nachlässig auf dem Rasen hingestreckt, den Nachtigallen, Finken und Grasmücken ihr Geheimniß abgelauscht habe

---

ter der Ehrenlegion, und berühmt in der gelehrten Welt durch seine seltenen und umfassenden Kenntnisse, besonders in den orientalischen Sprachen) hochschätzte; sein Bruder Leon Halevy, zwei Jahre jünger als der Componist, ist auch als Schriftsteller rühmlichst bekannt; er schrieb die Tragödieen: „Demetrius" und „Luther" und ein Werk dieses geistreichen Autors: „Résumé de l'histoire des juifs modernes", verdient auch unter uns in Deutschland bekannt zu werden. Mit ungemeinem Fleiße sammelte der Verfasser auf einem, beschränkten Raume die Angaben der Geschichte, um zu zeigen, mit welcher Barbarei ein unglückliches, über den Erdball zerstreutes Volk von je ist bedrückt und entwürdigt worden; ein Volk, welches man, namentlich im Mittelalter, gleich den Bienen zu betrachten schien, denen man eine Zeit lang Freiheit gestattet, um Vorräthe zusammentragen zu können, nachher aber sie ausräuchert, um sich der Früchte ihres Fleißes zu bemächtigen. Die Juden haben allerdings oft den Vorwurf der Habsucht und des Wuchergeistes verdient; allein, was anders als eine barbarische Gesetzgebung zwang sie dazu, ihr einziges Heil im Golde zu suchen? Nur dieses vermochte sie von den Foltern und Scheitern zu retten, die frommer Wahnsinn ihnen bereitete. Wo der Mensch, gleich dem Vieh, in den Zollregistern aufgeführt wird, da darf man keine erhabene Gesinnungen bei demselben suchen. Wer Edelmuth fordert und Bürgertugenden, der gewähre Freiheit; eine Aussaat von Nesseln wird nimmer Rosen bringen, und es ist ein seltsames Verlangen, unter dem Regime des Bannes und der Ketten und des Stockes ein anderes als ein kriechendes hinterlistiges und betrügerisches Wesen zu fordern. Wer aber sagen will: dieser Druck laste jetzt nicht mehr auf den Juden, und dennoch zeigen sich noch jetzt ihre Fehler, der bedenke, daß, was Jahrhunderte böse machten, ein paar Jahrzehende nicht augenblicklich zu verwischen vermögen.

und so zum Erfinder des Gesangs geworden sei! Das Gezwitscher des besten Singvogels ist so wenig Gesang, als das Brüllen des Löwen; es klingt blos angenehmer. Weshalb behauptet man nicht auch gleich mit, daß der Papagei der Lehrmeister des Menschen im Sprechen gewesen sei? Die Musik ist in der Wirklichkeit ein Sieg des Menschen über die Natur und sich selbst. Sie existirt nirgends, der Mensch muß ihr Elemente da aufsuchen, wo Gott sie versteckt hat, und sie in seinem Herzen zur Musik ausbilden. Und welche edle Organe sind damit beauftragt, uns die Geheimnisse der Musik zu offenbaren! Der Ton entsteht durch den Athem, diesen Lebenshauch des Menschen, der Rhythmus durch das Blut, das in unsern Adern fließt. Dieses Blut ist ein unsichtbarer Kapellmeister, der sein Amt mit dem ersten Augenblick unseres Lebens antritt, es erst bei unserm Tode niederlegt, uns unaufhörlich leitet und den Takt vortrefflich zu verändern weiß. Im Laufe unseres Lebens läßt er uns drei verschiedene Bewegungen durchmachen. In der Kindheit und ersten Jugend schreiben die rascheren Bewegungen des Pulses eine muntere Taktart vor: wir leben Allegro. Nach und nach beruhigt sich unser Blut und wir gelangen in unmerklichen Uebergängen zu dem Moderato des reifen Alters. Bald, ach nur zu bald, ändert sich die Bewegung abermals, und wir werden immer rallentando und smorzando zu dem Augenblicke geführt, wo wir für immer zu singen aufhören. Jeder Mensch hat also die Grundbedingungen der Musik in sich, doch wird der „musikalische Werth" der Einzelnen immer ein verschiedener sein, da er von sehr Vielem abhängig ist. Bleiben wir bei dem stehen, was die Natur ohne Zuthun der Kunst gemacht hat, so begegnen wir zwei großen Stimmtheilungen, die wieder in Unterabtheilungen zerfallen. Um die Ursachen derselben sofort begreiflich zu machen, verweisen wir auf eines der einfachsten Gesetze der Tonschwingung. Nehmen wir z. B. eine Saite von einer gewissen Stärke und Länge, der wir eine gewisse Spannung geben. Setzen wir sie mit einem Bogen oder einfach mit den Fingern in Schwingung, so erhalten wir einen Ton, den wir C nennen wollen. Hier ist eine andere Saite von derselben Spannung und Dicke, aber nur halb so lang wie jene. In Schwingung gesetzt, gibt sie ebenfalls C an, aber der Ton ist nicht derselbe, sondern feiner, höher und zugleich eindringlicher. Schlagen wir beide Saiten zugleich an, so tritt die Verschiedenheit noch merklicher hervor und wir erkennen den Einklang, den die Musiker die Oktave nennen. Um ihr höheres C hervorzubringen, muß die kürzere Saite die doppelte Zahl der Schwingungen durchmachen, die bei der längern eintreten, und zwar in derselben Zeit. Ohne es zu wollen und zu wissen, gehorchen wir demselben Gesetze der Schwingung.

Man bitte ein junges Mädchen, eine Arie, die eben ein Mann gesungen hat, in derselben Tonart zu wiederholen. Sie wird ganz von selbst in der Oktave singen. Die tiefere Stimme des Mannes ist die längere, die höhere Stimme der Frau ist die kürzere Saite. Die zartere und feinere Stimme der Frau macht in derselben Zeit mehr Schwingungen durch als die Stimme des Mannes und wird dadurch höher. Die Frau ist die Oktave, die Hälfte des Mannes. Die braven Spießbürger, die ihre Frauen nicht eben poetisch „ihre Hälfte" nennen, haben in musikalischer Beziehung Recht. Die Oktave existirt mithin kraft göttlichen Rechts. An dem Tage, an dem Gott sagte: „Es ist nicht gut, daß der Mensch allein sei", schuf er die Oktave, den Einklang von zwei Tönen, die in keuscher Umarmung in einander verschmelzen.

In der Stimme des Mannes wie in der der Frau gibt es je zwei Unterabtheilungen. Die Männer singen entweder Baß oder Tenor, die Frauen entweder Alt oder Sopran. Der Alt ist die Oktave des Basses, der Sopran die Oktave des Tenors. Jeder dieser Stimmen hat einen eigenthümlichen Charakter, der nicht blos auf dem Umfange, d. h. auf dem Raume, den die Stimme zu beherrschen im Stande ist, und auch nicht blos auf der Fülle, d. h. der stärkern oder geringern Einwirkung der Stimme auf die Gehörorgane, sondern auch auf der Klangfarbe, d. h. auf der Beschaffenheit des Tones an sich, beruht. Ein geübtes Ohr erkennt die verschiedenen Naturen der Stimmen auf der Stelle und weiß sie ebenso leicht von einander zu unterscheiden, wie den Ton eines Horns von dem einer Klarinette. Die drei Eigenschaften des Umfangs, der Fülle und einer schönen Klangfarbe — Metall nennen die Italiener sie — finden sich selten vereinigt. Eine Stimme, die sich vorzüglich geltend machen will, bedarf aber noch anderer Eigenschaften. Sie muß ausdrucksvoll sein, das Gefühl sympathisch anregen, biegsam sein und das ihr von der Natur angewiesene Gebiet rasch und leicht durchlaufen können.

Zuweilen kommen bevorzugte Stimmen vor, die erobernd über die gewöhnlichen Stimmlagen des Basses, Soprans u. s. w. ausdehnen. Häufiger sind die Stimmen, die man elektrisch nennen könnte. Sie schaffen sich ein Königreich nach ihrer Bequemlichkeit, wählen ein Gebiet nach ihrem Wohlgefallen. Ein geheimer Instinkt leitet sie und gibt ihnen glückliche Kombinationen ein. Sie verbinden nicht selten Kraft und Geschmeidigkeit, die sich gewöhnlich ausschließen, und glänzen durch eine glückliche Vereinigung anmuthiger Gaben. Man hat solchen Stimmen besondere Namen gegeben und nennt sie bei den Männern Bariton, bei den Frauen Mezzosopran. Zwischen Tenor und Baß, Alt und Sopran stehend, nehmen sie einen geachteten und gesuchten Platz ein.

Der Baß hat etwas Schallendes, ist sehr ausdrucksvoll und bewegt sich majestätisch, ist aber nicht ohne Langsamkeit und Schwerfälligkeit. Er ist ein mächtiges Werkzeug, dessen Handhabung beständige Anstrengungen erfordert. Da bei wohl organisirten Menschen die Eigenschaften gewöhnlich in Einklang stehen, so findet man den Baß gewöhnlich bei solchen, die von der Natur zu Gelehrten, Richtern und Aerzten bestimmt sind. Der Baß redet nicht viel, wenige Worte genügen ihm, denn man achtet ihn ob seines Ernstes und hört ihn aufmerksam an. Der Tenor ist freundlicher. Der Tenorist braucht sich nicht so anzustrengen wie der Bassist, denn seine Stimmmittel sind gefügiger. Wenn einem Mann mit Phantasie ein Tenor zufällt, einem Manne, in dessen Kopfe klare und lebendige Gedanken wohnen, so wird er in dieser Stimme ein bereitwilliges Werkzeug finden. Die Töne werden dem Druck des Gedankens augenblicklich gehorchen und hell und deutlich aus dem Munde kommen, wie ein gutes Klavier dem leichten Druck einer geübten Hand gehorcht. Die goldenen Ketten, die auf alten Basreliefs aus Merkurs Lippen hervorgehen, sind das Emblem der Tenorstimme. Alle großen Redner des Alterthums müssen Tenoristen oder Baritonisten gewesen sein. Vertheilen wir die Stimmen auf die Götter und Heroen des Alterthums, so müssen wir Jupiter, Minos, Hippokrates, Agamemnon zu Bassisten, Apollo, Achill, Hektor, Endymion zu Tenoristen, Romulus, Numa Pompilius, Mars zu Baritonisten machen. Setzen wir diese Vertheilung bei den Frauen fort, so müssen wir Helena, Venus, Hebe in den Sopran Juno, Klytämnestra, Kleopatra in den Alt, Diana in den Mezzosopran verweisen. Weshalb schreiben die Italiener nun für den ersten Baß Buffo-Rollen? Nach Dem, was wir über den Adel und die Majestät dieser Stimme gesagt haben, erscheint das auf den ersten Blick als widersinnig. Aber eben der Kontrast ist es, der komisch wirkt. Man schreibe die Buffo-Rolle für den Tenor um und die Wirkung geht verloren. Wenn der Baß, der gewöhnlich im Namen der Könige und der Väter spricht, seine ernste Würde aufgibt und sich in die raschere Bewegung der komischen Oper wirft, so liegt in dem Gegensatz zwischen dem Organ und dessen Verwendung eine unwiderstehliche Komik.

Noch eine kurze Bemerkung. Man hat den Frauen zu allen Zeiten vorgeworfen, daß sie zu viel sprechen. In diesem Vorwurf, der so alt wie die Welt und vielleicht mit der Oktave zugleich entstanden ist, muß etwas Wahres liegen. Diese Leichtigkeit des Sprechens, die man den Frauen beilegt, ist das natürliche und nothwendige Ergebniß ihres Stimmapparats. Ihre bewegliche und elastische Kehle gehorcht den Gedanken noch leichter als die des Tenors; die Worte kommen schneller und reich-

licher hervor. Die Frauen reden viel, weil sie Sopran, Alt oder Mezzosopran haben, mit einem Wort, weil sie Frauen sind. Wer dürfte sich darüber beklagen? Ist ihre Sprache nicht die süßeste Harmonie der Erde? Gott hat ihnen eine sanfte Stimme gegeben und ihnen zu sprechen befohlen, damit sie uns in unseren Leiden trösten, bei unseren Arbeiten ermuntern, in unseren Mußestunden erheitern. In der großen Partitur der Welt wie in der der Oper singt die Frau immer die erste Stimme.

Ismenias zahlte zu Korinth drei Talente = 581 Pf. St. 5 Sch. für eine Flöte; doch er war noch verschwenderischer in Juwelen, von welchen er ein besonderer Freund war.

Ismenias spielte einst nach damaliger Sitte, bei einer Opferfeierlichkeit die Flöte, ohne daß das günstige Opferzeichen sich offenbarte. Da wurde der Mann, von dem er dazu bestellt und honorirt wurde, ungeduldig, riß dem Virtuosen das Instrument aus den Händen und fing nun selbst auf so lächerliche Art zu spielen an, daß ihm alle Anwesenden gröbliche Verweise ertheilten. Allein, da die glückliche Vorbedeutung bald erschien, sagte er: „seht, den Göttern wohlgefällig zu spielen, ist eine eigene Gabe!“ Lächelnd antwortete Ismenias: Als ich spielte, waren die Götter so erfreut, daß sie die Vorbedeutung verzögerten, um mich desto länger zu hören; — aber Dein Pfeifen suchten sie unter jeder Bedingung los zu werden.“ — Daraus ist leicht zu entnehmen, daß weder Eitelkeit, noch Verschwendung, neuern Tonkünstlern ausschließlich eigen ist.

Isouard, Nicolo. Das Hotel de Salm, welches in der letzten Zeit des Consulats und zu Anfang des Kaiserreichs eines der glänzendsten Lokale geworden war, wo man die Elite der französischen Gesellschaft aufzunehmen pflegte, hatte eine außerordentliche Versammlung berufen, um Fragmente einer neuen Oper anzuhören, die von einem jungen, hoffnungsvollen Componisten herrührten. Künstler und Liebhaber wurden von dieser ganz originellen und lieblichen Musik in gleichem Maaße wie bezaubert. Unter diesen befand sich auch Ouvrard, der nicht ermüdete, dem jungen Componisten seinen Beifall zu bezeugen. Es war schon spät in der Nacht, als Ouvrard sich zurückzog. Indem er durch den Hof des Hotels sich nach seinem Wagen begab, erblickte er, auf der Erde liegend, ein

Papier, dessen Form und Stempel ihm sogleich verriethen, daß es die officielle Anzeige eines Gerichtsdieners sein müsse (Exploit d'huissier). Es schnell aufnehmen, in sein Coupé steigen und nach seinem Hotel zurückzufahren, war das Werk weniger Augenblicke. Kaum war er dort angelangt, so untersuchte er das Papier und entdeckte, daß es einer der gewöhnlichen Proteste war, die dem Empfänger desselben keine andere Alternative lassen, als entweder die geforderte Schuld auf der Stelle zu bezahlen, oder sich in das gewöhnliche Gefängniß für insolvente Schuldner, Hotel de Clichy, einsperren zu lassen. Ouvrard las weiter und erblickte mit Erstaunen in dem Papier den Namen des jungen Componisten, dessen Musik ihn kurz zuvor so entzückt hatte. Es handelte sich um eine Summe von dreitausend Francs, und wegen einer solchen Kleinigkeit sollte wahrscheinlich ein junger Mann von wahrhaftem Talent dazu bestimmt sein, eine glänzende Zukunft opfern zu müssen! Das empfand Ouvrard, dessen Entschluß bald gefaßt war. Am nächsten Tage erhielt der Künstler folgenden Brief:

„Seien Sie ohne Sorgen, mein Herr! Was Sie gestern Abend im Hotel Salm verloren haben, ist in sichere Hände gefallen. Der Finder schätzt sich glücklich, eine Entdeckung gemacht zu haben, die ihm das Mittel verleiht, einem Manne nützlich werden zu können, dessen Verdienst und Talent er gehörig zu schätzen weiß. Begnügen Sie sich einstweilen mit der Mittheilung, daß M. (der Gläubiger) in diesem Augenblick nichts mehr zu fordern hat. Der besagte Finder bittet Sie, ihm seine Neugier verzeihen zu wollen, wenn er ohne Ihre Erlaubniß es gewagt hat, das Sie betreffende Papier zu lesen. Da er lebhaften Antheil an Ihrer Zukunft nimmt, und wohl weiß, wie materielle Hindernisse oft mit bleiernem Gewicht den Aufschwung der herrlichsten Organisationen niederdrücken, so bittet er Sie, die zehn Banknoten, von tausend Francs jegliche, anzunehmen, die Sie einliegend finden werden.

„Keinen Dank, mein Herr, für das, was nur eine Kleinigkeit auf Abschlag Ihrer künftigen Erfolge ist! Was er aber von Ihnen erwartet, ist Ausdauer auf der betretenen Bahn, daß Sie sich immer mehr bestreben mögen, den Ruhm zu verdienen, der Ihrer wartet, und der Genuß, den ihm dies gewähren muß, wird sicherlich den kleinen Dienst, um dessen Annahme er Sie jetzt ersucht, weit hinter sich zurücklassen."

Der Mann, an den dieser Brief gerichtet war, hieß Nicolo Isouard, des nachher so bekannten Componisten, dem man die herrlichen französischen Opern: „Le Rossignol", „Cendrillon" und „Jeannot et Collin" zu verdanken hat, welche so manche Jahre hindurch jedesmal das Theater der komischen Oper füllten.

Josquin. In Marpurg's „Legende der Musikheiligen vom Jahre 1786 lesen wir eine nicht uninteressante Anekdote: „Ein Musiker, der mit vieler Salbung über den ästhetischen Werth der Compositionen zu sprechen verstand, faßte, angeeifert von seinen Freunden, den kühnen Entschluß, seine Kunstansichten zu Papier zu bringen und durch praktische Beispiele seiner eigenen Composition erläutert, zu veröffentlichen. Er verfügte sich mit dem gelehrten Manuscript und der musikalischen Partitur zu dem berühmten Kapellmeister Josquin in der Erwartung, daß dieser der geistreichen Deduction sowohl, als der genialen musikalischen Erfindung sein ungetheiltes Lob zuwenden werde. Josquin, der wie weiland Sebastian Bach nicht lange brauchte, um den eigentlichen Gehalt eines Werkes zu erkennen, blätterte flüchtig in beiden Aufsätzen und gab sie dann mit der Bemerkung dem Ueberraschten zurück: „Welches Werk er von beiden zu veröffentlichen wünsche: das theoretische oder practische? Im ersteren Falle riethe er ihm, seine Composition wegzulassen, im letzteren die Dissertation zu unterdrücken." — Sollten sich unter uns nicht auch solche Musik-Professoren finden, die mit musikalischer Aesthetik prunken, die Realität ihrer künstlerischen Gesinnung immer im Munde führen, und während sie die Kunstbestrebungen Anderer verlästern, ihre eigenen musikalischen Produkte nicht über das Niveau der Mittelmäßigkeit zu erheben im Stande sind? — Gibt es für solche keinen Josquin unter uns? — Allerdings; nur gelingt es diesen selten, den nichtigen Geistesprodukten durch eine scharfe Kritik den Weg in die Oeffentlichkeit abzuschneiden.

Jomelli war nicht nur einer der tüchtigsten und lieblichsten Componisten seiner Zeit, sondern auch ein trefflicher Dirigent, vorzüglich wo es seine eigenen Compositionen betraf. Er wurde von dem kunstsinnigen Herzog Carl von Würtemberg zum Ober-Capellmeister nach Stuttgart berufen, und der Herzog behielt alle von Jomelli componirten Opern für sich, daher die meisten derselben nur in Stuttgart zur Darstellung kamen. Jomelli wußte seine vollkommene Gewalt über Sänger und Orchester bestens zu benutzen, und man bewunderte in der That die größte Pünktlichkeit bis in die leisesten Schattirungen, so daß der Herzog dem Kaiser, dem er auf sein Verlangen eine Partitur seines Jomelli zum Geschenk gemacht hatte, die Anfrage: ob ihm der Herzog wirklich dieselbe Oper, die doch in Stuttgart ganz anders geklungen habe, als in Wien, gegeben? dahin beantwortete: „Ich habe dem Kaiser zwar die Partitur, aber nicht zugleich mein Orchester mitgegeben."

Kirnberger, der Sohn eines Tischlers, erhielt schon in früheren Jahren gründlichen Unterricht in der Musik und saß eines Tages im Winkel der Werkstatt seines Vaters und zerbrach sich den Kopf über eine von seinem Lehrer erhaltene Aufgabe. Er sann, rieb sich die Stirn, seufzte, aber das Gesuchte wollte nicht kommen. Der Vater, der zuweilen den Sohn über die Arbeit weg angeschielt hatte, begann endlich: „Na, was grübelst Du denn?“ — „Vater, ich soll eine Fuge machen und weiß nicht, wie ich's anfangen soll.“ — „Einfaltspinsel! kannst Du denn nicht fragen? Na, komm 'mal her, ich will Dir's zeigen!“ sagte der gute Mann, legte ein Brett zurecht und setzte dann den Hobel an, um den Sohne begreiflich zu machen, wie eine — Fuge gemacht werde.

Kirnberger machte in seinen jüngeren Jahren Fußreisen, gewöhnlich mit wenigem Geld in der Tasche. Einst war der letzte Groschen verzehrt und er doch sehr hungrig. Durch ein Städtchen wandernd, reizte das Schild eines Wirthshauses seine Eßlust, er wußte zwar nicht, wovon er seine Zeche bezahlen sollte, aber er konnte dem Trieb nicht Widerstand leisten, in die Gaststube zu gehen, und etwas Essen zu fordern. Sein Verlangen wurde befriedigt. Während er es sich gut schmecken ließ, erzählte der Barbier dem Gastwirth manche Stadtneuigkeiten, und unter anderem erwähnte er auch des Kantors an der Schul- und Hauptkirche, und man sprach mit großer Achtung von dessen musikalischen Kenntnissen. Kirnberger fragte zitternd: „Was bin ich schuldig, Herr Wirth?“ — „Acht Groschen.“ — Kirnberger bat um ein Blatt Papier, Feder und Dinte; er schrieb darauf einen Canon von seiner Erfindung, wandte sich dann an den Barbier und sagte diesem: „Sie thun mir wohl den Gefallen und gehen zu dem Herrn Kantor, geben ihm dies Blatt und bitten sich dafür acht Groschen aus, mit dem Zusatz, was auf dem Blatte stände, sei so eben blos für ihn niedergeschrieben worden.“ — Der dienstfertige Barbier war dazu bereit und kam auch bald wieder zurück. — „Da sind acht Groschen,“ sagte er zu Kirnberger, „und noch zwei — die sind wohl für meinen Gang?“ — „Meinetwegen!“ erwiederte Kirnberger, froh, aus dieser Verlegenheit zu

kommen, „aber ich bitte, mich nun auch noch zu rasiren." Dies geschah. Kirnberger bezahlte seine Zeche und pilgerte frohen Muthes weiter.

Kirnberger. Als Kirnberger noch Klarinetist bei einer polnischen Capelle war, spielte ein Violinist dieser Capelle, Namens Kosolowsky, öfters ein Concert von eigener Composition, worin eine Passage vorkam, welche jener nicht ausstehen konnte, weil eine unharmonische Wendung darin enthalten war. Er setzte dem Kosolowsky daher jedes Mal über diese Passage zu, und erbot sich, ihm eine andere zu schreiben, wenn er sie nicht verbessern wollte. Kosolowsky hatte kein Ohr für seine Vorstellung und Kirnberger nahm sich vor, ihn durch ein anderes Mittel dahin zu bringen, entweder das Concert nicht mehr zu spielen, oder die bewußte Passage wenigstens zu ändern. Er gewöhnte einen Hund des Fürsten auf seine Stube zu kommen, und so oft solches geschah, spielte er ihm auf der Violine denjenigen Theil vor, in welchem die kratzige Passage war, unterließ aber nicht bei selber jedes Mal dem Hunde ein paar Hiebe mit dem Stocke zu versetzen. Der aufmerksame Hund kam durch diese Uebung in Kurzem so weit, daß er jedes Mal, wenn die Passage kam, jämmerlich zu heulen anfing, und dies war es, was Kirnberger wünschte. Als dieser nun eines Tages durch einen seiner Spione erfuhr, daß Kosolowsky sein verwünschtes Concert spielen wolle, veranstaltete er durch einen Bedienten des Fürsten, daß der Hund in den Concertsaal hineingelassen ward. Kosolowsky legte sein Concert auf; als er an die verzweifelte Passage kam, erhob der Hund mit einem Male ein so jämmerliches Geheul, daß die ganze Capelle irre gemacht ward und die Instrumente niederlegte. Der Fürst lies das Concert von Neuem beginnen und der Hund fing bei jener Passage von Neuem zu heulen an. „Nun werden Sie es doch wohl merken," sprach Kirnberger zu Kosolowsky mit halbleiser Stimme, „daß die Passage nichts taugt, daß Sie sogar die Hunde damit aufrührerisch machen." Der Fürst lachte den Kosolowsky aus, der seit der Zeit nicht mehr mit seinem Concerte erschien.

Kirnberger. Als Kirnberger zur Zeit Friedrichs des Großen in Berlin lebte, war er ein strenger Kritiker aller musikalischen Werke, es fiel ihm aber sehr schwer sich schriftlich deutlich auszudrücken: Einst stritt er sich mit einem Gelehrten über mancherlei Gegenstände, die auf Musik Bezug hatten, und sein Gegner widerlegte ihm viele seiner paradoxen Behauptungen. Das verdroß Kirnberger endlich so sehr, daß er ausrief: „Hätt' ich nur die Feder so in meiner Gewalt, wie Sie, so sollten Sie mir schon Recht geben. Niederschreiben wollte ich Sie und Alle, die mir widersprechen."

Kirnberger. Als er eines Tages, es war in der Weihnachtswoche, auf seinem Zimmer saß und mehre musikalisch-theoretische Artikel verbesserte, welche später im ersten Bande der Sulzer'schen Theorie der schönen Künste einen Platz fanden, pocht es an die Thür. Kirnberger blickt auf und herein tritt sein alter Freund und ehemaliger Lehrer, der Kammermusiker Fickler aus Dresden, zu jener Zeit als Violinvirtuose hoch geschätzt und geachtet.

Kirnberger, mit riesengroßen Filzschuhen an den Füßen, wankte dem geehrten Freunde entgegen und es beginnt nun am warmen Ofen muntere Rede und Austausch der Ideen. Nachdem sie lange geschwatzt, fragt Fickler seinen Freund, ob er denn nicht dem ganz böswilligen Recensenten Etwas auf die Finger geben wolle, der in den Zeitungen sein letztes Werk so bitterbös getadelt.

— „Was für ein Werk? Tadel über mich?" ruft Kirnberger, der von der Sache Nichts weiß und mit Verwunderung jetzt die erste Kunde empfängt.

— „Ich meine die nichtswürdige Kritik über die Kunst des reinen Satzes. Haben Sie denn solche nicht gelesen?"

— „Keine Silbe;" entgegnet Kirnberger, „ich bekümmere mich gar nicht um das Schreibergesindel."

Der Dresdener Kammermusiker zog einige Blätter aus der Tasche seiner langen gestickten Weste und reichte sie Kirnberger hin. — Als solcher die Kritik überflogen, warf er das Blatt unwillig auf den Tisch und sagte: „Kenne den Wicht, der mich da herunterreißen will. Neid, Brodneid von dem Lump."

— „Nun, wer ist denn der Verfasser?"

— „Eine arme Musikantenseele, die durch Scherwenzeln die Stelle eines Kapellmeisters erhalten. Wenn er aber einmal am Pulte dirigirt, da schmeißt der Gimpel um, weil er Nichts versteht. I, so ein Langohr will mich meistern; so ein Matz, der sein Ansehn nur seinem dicken Schmerbauch zu verdanken hat."

„Darf man denn um den Namen dieses weisen Salomo bitten."

— „I freilich!" 's ist der Kapellmeister Geist. Eine wahre Schande, daß der Mann so einen Namen führt." — Unter ähnlichen Reden hatte Kirnberger seinen Schlafrock von sich geworfen, um vor Einbruch der Dunkelheit den gewöhnlichen Spaziergang zu unternehmen.

— „Wollen ein wenig promeniren!" — ließ sich Kirnberger vernehmen — Wenn Sie nichts Anderes vorhaben, können Sie mich wohl begleiten."

Es geschah. Auf dem Spaziergang wurde Ficklern eröffnet, daß ein neues Werk unter der Feder sei: „Die wahren Grundsätze zum Gebrauch der Harmonie“ und „Gedanken über die besonderen Lesearten der Composition.“

Jeder gab seine Ansicht, seine Meinung; das ganze Gespräch drehte sich um die Tonkunst und ihre Hilfsmittel. — Ohne zu wissen, welchen Weg die musikalischen Männer genommen, befanden sie sich plötzlich auf dem Weihnachtsmarkt, wo knarrendes und quietschendes Spielzeug in unharmonischen Tönen an ihr Ohr schlug.

Inmitten der frohen Kinderwelt, die trotz des Winterfrostes sich an den Weihnachtsbuden herumtrieb, wandelte Kirnberger mit seinem Freunde dahin. Plötzlich blieb er vor einer Pfefferkuchenbude stehen, wo hochauf runde Kuchen mit fratzenhaften Köpfen lagen, welche als Bildnisse der heiligen drei Könige verkauft wurden.

Kirnberger nahm einen solchen Pfefferkuchen in die Hand, hielt ihn prüfend vor sich hin und rief dann mit sichtbarer Freude: „Mein Gott! das ist ja mein theurer lieber Freund, der Kappelmeister Geist. — Gute Frau, wie kommt Sie zu dem Portrait des Kappelmeisters Geist? Was kostet der Herr Kapellmeister Geist?“

— „Einen Groschen!“ rief die Frau.

— „Was? nur einen Groschen? Ich werde doch nicht das Bild meines geliebten Freundes, des Herrn Kappelmeister Geist so schofel bezahlen? Bewahre der Himmel! Hier hat Sie vier Groschen!“

Fickler ging augenblicklich mit auf den Spaß ein und rief: „Mir auch einen Kapellmeister Geist! Wickeln Sie ihn mir recht hübsch in Papier, damit er nicht zerbricht. Hier sind vier Groschen. Adieu, gute Frau,“

Die Pfefferküchlerin wußte nicht, wie ihr geschah. — Kirnberger begegnete unweit der Bude einigen Freunden und unterrichtete solche von dem plastischen Gebild des Kapellmeisters. Diese gehen ebenfalls hin und kaufen das Fratzengesicht für vier Groschen.

Kirnberger blieb nicht unthätig, zumal die Sache einschlug. Er drängt sich nach einer Bude, wo Rosinenmänner verkauft werden, deren Kopf mit einer Larve geziert ist. — Kirnberger bleibt stehen und ruft: „Meiner Treu'! täuschend ähnlich, frappant! das ist der Kapellmeister Geist wie er leibt und lebt. Heda! gute Frau! schnell da zwei Stücke von dem Herrn Kapellmeister Geist, Superb! Was kostet der Herr Kapellmeister?“ — „Achtzehn Pfennige.“

— Frau! sind Sie bei Sinnen, den Herrn Kapellmeister für solch' ein Spottgeld? Hier sind vier Groschen!“

Fickler griff in die Tasche und sprach: „Ich bitte ebenfalls um zwei Exemplare. Hier sind acht Groschen! – Adieu!"

Wie ein Lauffeuer ging dieses frohe Ereigniß durch die Budenreihen. Die Pfefferküchlerin, so wie die Frau der Rosinenmänner nahmen ihre Waare in die Hand und schrien: „Immer man 'ran! wer kauft den Kapellmeister Geist!

Die anderen Verkäufer ähnlicher Waare blieben nicht zurück; der Kapellmeister Geist war in aller Munde.

Der schelmische Kirnberger kühlte somit trefflich sein Müthchen, indem die Sache stadtkundig und selbst bei Hofe bekannt wurde. Der Kapellmeister Geist hatte noch lange an diesen Pfefferkuchen zu kauen, und was die Rosinenmänner anbelangt, so vertrieben sie prächtig die großen Rosinen, die er von sich und seinem Talente im Kopfe hatte.

Kirnberger, der gern in Kleinigkeiten groß war, pflegte in die Produkte seiner Muse öfters gewisse Sätze einzumischen, die nicht durch ihre innere Beschaffenheit, sondern bloß durch die Art der Notirkunst schwer wurden, und den sichersten Spieler beim ersten Anblick verwirren konnten. Gelang es ihm, Jemand damit zu überraschen, so war sein Vergnügen vollkommen. Der schadenfrohe Mann machte sich eine Zeitlang über die vermeinte Ungewißheit der angeführten Spieler lustig, und dünkte sich bei dieser Gelegenheit nicht wenig. — Zu jener Art von Schnurren gehört unter Anderm ein Menuet aus dem harten E, aus einem Violin-Trio in diesem Tone. In dieser Menuet bewegt sich der Baß in lauter Viertelnoten fort, während die Violinen, in Noten von größerm Werth, gegen einander syncopiren. Da der Komponist sich mit Vorsatz keiner Bindungsstriche bei den Syncopationen bedienen und das Tonstück nicht auf eine verständliche Art zu Papier bringen wollte, so kommt es daher, daß wider die Natur und Ordnung des Dreiviertel-Takts mancher Taktraum aus einer ganzen und halbschlägigen, oder auch aus drei halbschlägigen Noten, mithin aus dem Werth von sechs Viertel-Noten besteht, und folglich hin und wieder zwei Theile in einen zusammengezogen werden. — Nachdem der Herr Kirnberger bereits in der Stille auf seiner Stube manchen angehenden Violinisten mit diesem Kunststück angeführt und sich darüber gefreut hatte, so wandelte ihn die Lust an, ein paar Virtuosen damit auf die Probe zu stellen. Er nahm die Herren Salomon und Müller, einer seiner Schüler aufs Korn, und das Ungefähr wollte, daß sie alle drei bei dem k. Bankdirektor Hrn. Willmann bei einer musikalischen Versammlung zusammentrafen. Kirnberger, der vor Ungeduld brannte, den beiden stolzen Geigern eine kleine Röthe abzujagen, ergriff die erste beste Gelegenheit, sein Trio auf-

zulegen, zu welchem er selbst allein die Baßparthie auf dem Flügel machen wollte, ohne ein Violoncell dabei zuzulassen. Salomon und Müller traten vor ihr Pult, unterließen aber nicht, nach ihrer Gewohnheit und umsomehr, weil sie die Launen des Trio-Komponisten kannten, ihre Stimmen mit Argusaugen flüchtig zu durchlaufen. Da sie in der letzten Menuet die großen Pfundnoten gewahr wurden, so zeigten sie solche einander lächelnd, und das Trio nahm seinen Anfang. Es wollte aber diesmal der Gott Momus die Wünsche seines Freundes Kirnberger nicht erfüllen. Als nämlich der erste Theil des Anfangs, Allegro wiederholt ward, so fingen die beiden Violinisten an, die Künste ihres Bogens durch verkehrte Striche zu zeigen, durch welches Verfahren der im Takte niemals sichere Kirnberger in solche Unordnung gerieth, daß er voller Verdruß vom Flügel aufstand, und den Ausgang mit der Menuet nicht abzuwarten Lust hatte. Man schmunzelte über die Art, womit er sich aus dem Konzert entfernte, und der Herr Mara, der mit seinem Violoncell ganz müßig dagesessen hatte, wurde ersucht, zu akkompagniren. Es geschah, und das bedenkliche Trio wurde von Anfang bis zum Ende ohne den geringsten Fehler exekutirt.

Kalkbrenner, der berühmte Pianist, erzählte einst: „Denken Sie sich, neulich fiel es mir ein, auf den Fischmarkt zu gehen. Dort sah ich eine prächtige Forelle und fragte was sie koste. Die Fischhändlerin antwortete mir, diese sei bereits an den Herrn von Rothschild verkauft und würde sogleich abgeholt werden. "Und wie viel zahlt der Herr von Rothschild dafür!" — „Einen Louisd'or," antwortete die Frau. — „So biete ich Ihnen zwei." — „Und wenn Sie mir drei bieten, ich kann sie Ihnen nicht geben." — „Hier sind vier, schicken Sie den Fisch zu Herrn Kalkbrenner." — „Ach, Sie sind Herr Kalkbrenner, der große Fortepianospieler! Das ist was Anderes. Ich gebe Ihnen den Fisch umsonst." Und sie schickte wirklich den Fisch in die Wohnung Kalkbrenner's.

Lamia wurde als ein Wunder der Vortrefflichkeit betrachtet: Witz und Schönheit vereinigten sich bei ihr mit der Geschicklichkeit in ihrer Kunst. Die Ehrenbezeigungen, welche sie nach Plutarchs, Athenäus und anderer Zeugnisse gemäß, beweisen hinlänglich ihre fast unbeschränkte Macht über die Leidenschaften ihrer Zuhörer. Was aber ihr Anspruch auf Bewunderung ihrer persönlichen Reize betrifft, beruht nunmehr nicht allein auf der Glaubwürdigkeit der Geschichtschreiber, sondern auch auf die treffliche Abbildung ihres Kopfes auf einen Amethyst, die in der kaiserlichen Sammlung zu Paris aufbewahrt wird, und also die Nachricht von ihrer Schönheit augenscheinlich bestätigt.

Lamia liebte sehr das Reisen, um ihren Ruf zu verbreiten. Ihre erste Reise von Athen, ihren Geburtsort, ging nach Egypten, wohin sie durch den Ruhm der Flötenspieler dieses Landes gezogen worden war. Wie natürlich konnte ihre Person noch ihre Kunst dem Hofe zu Alexandria unbekannt bleiben; da aber damals im Kampfe um die Insel Kyprus, Ptolemäus in einem Seegefechte gegen Demetrius eine Niederlage erlitt, so daß seine Weiber, Dienstboten und Kriegsvorräthe in Händen des Demetrius fielen und so wurde auch die Lamia eine Gefangene dieses Siegers. Zu Anfang ihrer Gefangenschaft erregte ihr Talent allgemeine Bewunderung, später aber wurden ihre Glücksumstände durch die Reize ihrer Persönlichkeit um so glänzender, da sich die Verehrer von hohem Range stets vermehrten. Der Fürst, dessen Gefangene sie war, und welcher, obgleich ein glücklicher Kriegsheld, doch noch mehr Herzen als Städte eroberte, faßte eine so heftige Leidenschaft für Lamia, daß aus dem Herrscher und Eroberer ein Sklave wurde; was um so merkwürdiger ist, da Lamia's Schönheit bereits in Abnahme war, und Demetrius, der schönste Fürst seiner Zeit auch noch viel jünger war. Lamia zu Liebe erzeigte er den Athenern, ihren Landsleuten, so große Wohlthaten, daß sie ihm göttliche Ehre erwiesen und aus Dankbarkeit und Anerkennung des Einflusses, den sie zu ihrem Besten gehabt hatten, weihten sie ihr einen Tempel unter dem Namen Venus Lamia.

Lully. Als Lully von Ludwig XIV. die Leitung einer Capelle erhielt, entbrannte sein Ehrgeiz in hohem Grade, er strebte dahin, sich über seinen älteren Collegen hervorzuthun und setzte für sein ihm anvertrautes Orchester Symphonieen, Trios, Alles wodurch es glänzen konnte. Spielte aber Einer falsch, so lief er wüthend zu ihm hin, riß ihm das Instrument weg und zerschlug es ihm auf dem Rücken. Wenn er sich dann seines begangenen Unrechts bewußt wurde, sprach er wieder mit dem Mißhandelten in schmeichelhafter Art, lud ihn zu Tische und bezahlte ihm sein Instrument über den Werth.

Lully. Als Lully im Jahre 1658 in seinen höheren Wirkungskreis trat, machte er die Musik zu einem der Festspiele (Ballets), die für den Hof erfunden wurden und in denen der König selbst tanzte; es war „Aloidione," Gedicht von Benserade. Dem König dauerten die Vorbereitungen zu lange; er ließ es Lully sagen und dieser antwortete ganz ruhig: „Der König hat zu gebieten, er kann warten, so lange es ihm beliebt."

Lully. Als Lully zum Secretär des Königs erhoben wurde, und der stolze Louvois Lully den Vorwurf machte, daß er sich in adelige Würden dränge, da er doch nichts habe, als das Talent eines Lustigmachers, entgegnete augenblicklich Lully: „Potz, Blitz, wie gerne wären Sie Einer, wenn Sie das Talent dazu hätten! Oder würden Sie, und wenn Sie zehnmal Marquis und Kriegsminister sind, sich etwa weigern zu tanzen, wenn der König es befähle?"

Lully, der sich überhaupt zu sehr von dem unbesonnenen Uebermuth des Augenblicks hinreißen ließ, trug kein Bedenken, als er einst des Königs Gunst schwanken sah, in Molière's „eingebildetem Kranken" die Rolle des Pourceaugnac zu spielen, vor den Apothekern und ihren Klistierspritzen am Ende des Stückes Reisaus zu nehmen und zuletzt gar in das Orchester in den Resonanzboden des Flügels hineinzuspringen, der in Stücken ging. Der König brach in ein unauslöschliches Gelächter aus, und der Possenreißer stand wieder in Gunst.

Lully. Nach mancher Oper, in der Lully seinen unermüdlichen Eifer bewährte, (er hat im ganzen neunzehn geschrieben, von denen nur fünf vollständig bekannt sind) trat er mit seiner „Armida" auf. Die Oper wollte nicht gefallen, auch dem Hofe nicht; da ließ sie Lully für sich ganz allein aufführen. Das imponirte dem König; es müsse doch meinte er, Etwas daran sein. Er befahl die Wiederholung, bezeigte sein Wohlgefallen, der Hof war pflichtschuldigst entzückt und das Publikum enthusiasmirt.

Lully war so von der Vortrefflichkeit seiner Compositionen eingenommen, daß er versicherte, wenn sie Jemand schlecht gefunden hätte, so wäre er im Stande gewesen, ihn zu ermorden. Eine Oper, welche bei dem Publikum nicht Beifall fand, ließ er allein für sich aufführen. Man erzählte dieses dem Könige Ludwig XIV. Er äußerte: „Nun, wenn Lully die Oper gut befunden hat, so muß sie es auch wohl sein." Von diesem Augenblick an war der Hof der Meinung des Monarchen und das Publikum ebenfalls; diese Oper war „Armida!"

Lully. Einst sagte Jemand zu Lully, gar nicht in der Absicht, ihm ein Compliment zu machen: daß man seine Arien auf den Strassen sänge. „Das freut mich herzlich," erwiederte Lully, „es ist mir ein Beweis, daß meine Compositionen der Menge zusagen, und ich will lieber Vielen, als nur Zweien oder Dreien gefallen."

Lully kam von Ungefähr in eine Kirche, wo während des Gottesdienstes eine seiner Opernarien, welche man mit einem geistlichen Texte parodirt hatte, gesungen wurde. Der fromme Florentiner kreuzte und segnete sich, kniete nieder und rief voller Andacht aus: „Verzeihe mir mein Gott, ich habe dieses Lied niemals für Dich gemacht!"

Lully. Als Lully, während er die Oper „Achilles und Polyxena" componirte, erkrankte, da redete ihm der Beichtvater, der das ganze Theaterwesen als Sünde betrachtete, ins Gewissen, und der Kranke lieferte die Partitur zur Vernichtung aus. Als ihm ein Prinz nachher darüber Vorwürfe machte, meinte er ganz naiv: „Warum hätte ich ihm nicht den Willen thun sollen? Besitze ich doch noch eine Abschrift."

Lully. In seiner letzten Oper „Armida" sollte Lully noch den traurigsten Beweis seiner unbändigen Anmaßung ablegen. Dem. le Rochois, berühmt als Armida, hielt durch Unpäßlichkeit die Aufführung auf. Gedrängt und eingeschüchtert durch Lully, mußte sie gestehen, daß sie Mutter sei; zur Entschuldigung zeigte sie ein Eheversprechen vor, das ihr der Verführer — auf einer Spielkarte geschrieben. Ein Fußtritt war die zornige und nur zu entscheidende Antwort. Solche Heftigkeit sollte sich endlich gegen sein eigenes Leben wenden. Beim Dirigiren schlug er so heftig an seine Fußspitze, daß — nach so vielfach aufgeregtem und auch ausschweifendem Leben — die an sich unbedeutende Verletzung den Tod nach sich zog; Lully starb am 22. März 1687, im 54. Lebensjahre.

Lessueur. Kaum hatte der junge, von der glühendsten Liebe zur Kunst erfüllte Mann das Alter von 23 Jahren erreicht, als er unter den Bewerbern zur Capellmeisterstelle bei der Kirche Notre Dame auftrat, und diese auch erhielt. Die im Jahre 1791 ausgebrochenen Unruhen nöthigten ihn indeß, seine Stelle einstweilen aufzugeben, und sich

zu Herrn von Champagny, seinem Wohlthäter zu flüchten, der ihm in seinem Hotel einen Zufluchtsort anbot. Hier brachte Lessueur gewöhnlich die Nächte mit Compouiren zu. Herr Champagny, der seine jugendliche Gluth kannte, hatte indeß befohlen, daß man dem jungen Manne nur immer so viel Licht geben solle, als hinreichte, um bis Mitternacht zu brennen. Lesueur arbeitete damals an seinem Meisterstück, der Oper: „Die Räuberhöhle“ (la Caverne). Eines Abends ging ihm, als er eben einen Chor vollenden wollte, plötzlich das Licht aus. In dieser Verlegenheit blickt er zufällig in den Kamin und ist so glücklich, noch zwei Feuerbrände zu entdecken, die eben im Erlöschen sind, er bringt diese so weit wieder zum Brennen, daß sie etwas Feuer geben. Da er jedoch in der Entfernung dabei nicht schreiben kann, so legt er sich platt auf den Boden und vollendet in dieser Stellung seine Arbeit. Unterdeß war es Morgen geworden, es schlug 6 Uhr und Herr v. Champagny, der schon wachte, sah durch das Fenster seines Hausgenossen einen Lichtschimmer, der ihn beunruhigte. Von einem Dienstboten begleitet, stieg er zu Lessueur hinauf, öffnete leise die Thüre seines Zimmers und sagte: „Aber was thut er denn da?“ — „Ich componire meine Caverne!“ antwortete Lessueur, ohne nur im Geringsten sich von der Stelle zu bewegen.

Lessueur war einer von den acht Mitbewerbern, welche Ludwig XIV. ausgewählt hatte, als es sich um die Besetzung der Stelle eines Ober-Intendanten der königlichen Capelle handelte. Wohl verdiente er, als Mann von glücklichem und reichem Genie und als gelehrter Tonkünstler, diesen Vorzug. Da er jedoch keine mächtigen Beförderer hatte, wollte er sich, ehe er eine Composition für den angesetzten Wettstreit dieser Art fertigte, doch in etwas bekannt machen, und ließ daher eine seiner Motetten in der königlichen Messe aufführen. Es war der siebenzigste Psalm und beim siebenten Verse: Cadent a latere tuo, hatte Lessueur, nach dem damaligen Zeitgeschmack, mit dem Worte Cadent gespielt, indem er abwechselnd jede Stimme in einer Roulade, die mit einer voll gehaltenen Note endete, herabsteigen ließ, um so den Fall eines Menschen auszudrücken, der von einem hohen Berge herunterrollt. Der König und der ganze Hof hörten der Motette mit außerordentlicher Aufmerksamkeit zu, als ein Spaßvogel, dem die Wirkung der Stimmen auffiel, wenn sie so plötzlich zum Schlusse ihres Herabkollerns kamen, ausrief: „Nun, das ist Einer, der nicht wieder aufstehen wird.“ Der Scherz machte Glück. Der König lachte überlaut, alle Welt pflichtschuldigst nach. Man konnte sich kaum fassen. Endlich besann sich der König, daß er im Tempel des Herrn sei, und unterdrückte diesen Ausbruch

der allgemeinen Lustigkeit. Die Motette ging weiter fort und es blieb Alles wieder still. Da hatte im neunten Verse: Et flagellum non appropinquabit, der gute Lessueur, der sich noch nicht über alle die damaligen scholastischen Kindereien hinwegzusetzen wagte, eine neue Immutation bei dem Worte flagellum gemacht, indem er den gedehnten, scharfen, pfeifenden Ton von Peitschen und Disciplin-Ruthen nachahme. „O!" sagte ein anderer Höfling, „die Menschen peitschen sich so lange, daß sie ganz im Blute schwimmen müssen." Der König zwang sich Anfangs bei diesen Witzeleien, brach dann aber, als er seinem heitern Humor freies Feld lassen mußte, in ein um so tolleres Lachen aus, das dann seine Umgebung nachahmte und so nach und nach die ganze christliche Gemeinde ansteckte. Die Motette endete nun miten unter Gelächter und lauten Ausbrüchen der Lust. Man hörte gar nicht mehr darauf, und die Hofleute gaben von dieser Zeit an Lessueur den Spitznamen des Caadent und flagellum. Man hatte die Bewerber in ein Haus eingeschlossen, wo sie sechs Tage auf Kosten des Königs unterhalten wurden, ohne mit Jemandem sprechen zu dürfen. Jeder arbeitete den Psalm: „Beati quorum" nach besten Kräften aus; sobald man aber in der Kapelle Lessueur's Arbeiten zu singen anfing, rief Jeder ganz laut: „Das ist von Caadent!" Das Lachen fing wieder an, Niemand achtete auf die schönen Stellen, welche die Motette enthielt, und Lessueur ward aus der Bewerbung entlassen, ohne auch nur gehört oder beurtheilt worden zu sein. — Lessueur ging nun nach Rom zurück, wo seine Motette das Glück machte, welches sie verdiente, aber der Beifall seiner Schüler und Bewunderer konnte ihm die Ungerechtigkeit des Hofes von Frankreich nicht aus dem Sinn bringen. Er bekam nach diesem Vorfall einen solchen Widerwillen gegen alle pittoresken Bilder, Imitationen und Scherze eines falschen Ausdrucks in der Musik, daß er jene erste Composition in's Feuer warf, um eine neue, in einem so ernsten und gelehrten Styl zu componiren, daß sie den Rouensern, welche an seine alte Manier gewöhnt waren, gänzlich mißfiel, und diesen schätzbaren Tonsetzer dadurch nur noch mehr verstimmte.

Lessueur war 1793 in das Gefängniß gebracht worden, weil er sich erlaubt hatte, Kirchenmusik zu schreiben. In Folge dieser Anklage hätte er offenbar seinen Kopf verloren, wenn nicht zum Glück für ihn ein exaltirter Clubbist, der blutdürstigste aller damaligen Schreckensmänner (wenigstens dem Anscheine nach), den jungen Capellmeister in dem Gefängnißhofe bemerkt hätte. „Was machst Du hier, Aristokrat?" fuhr er ihn an. — „Ich componire ein Te Deum," antwortete Lessueur ganz ruhig. — „Wahrscheinlich um die Siege der Republik über ihre

ehemaligen Herren zu feiern?" — „Nein, es ist ein Lob- und Dankgesang, den ich für den Herrn vorbereite, an welchem ich aus diesem Kerker werde befreit werden." — Während dieses Gesprächs, in welchem Chénier, denn das war der Fragende, absichtlich in barschem Tone gesprochen, hatte sich die Menge der Gefangenen entfernt, um auf die schreckliche Verlesung zu antworten, nach welcher sie zur Guillotine geführt wurden. Als Chénier mit Lessueur allein war, sagte er mit bewegter Stimme: „Konnten Sie glauben, daß Ihr ehemaliger erster Contrebassist alles das vergessen habe, was er Ihnen verdankt? Ich habe durch die Terroristenrolle, die ich spielen muß, schon über 60 Personen gerettet, die mir theuer waren. Auch bei Ihnen werde ich mein Heil versuchen." Er eilte darauf in den Club und sagte: „Bürger, ein talentvoller, jugendlicher Freund der Republik schmachtet in Ketten im Kerker, wo er, um sich zu trösten, ein Te Deum schreibt, das die Siege unserer Heere feiern soll. Wollt Ihr zugeben, daß der Tyrtäus der Nation länger das Glück entbehre, die Luft der Freiheit zu athmen?" — „Nein, nein, wir werden es nicht zugeben," riefen sogleich tausend Stimmen, „kommt sogleich in den Wohlfahrtsausschuß, damit wir seine Freiheit verlangen." Der Schritt der Clubbisten hatte den gewünschten Erfolg und Chénier eilte zu Lessueur, um ihm den Befehl zu zeigen, der der Gesellschaft eine ihrer würdigsten Zierden zurückgeben sollte. Das Te Deum, das in den feuchten Gewölben eines Kerkers begonnen wurde, hat nach einander den Sieg bei Austerlitz 1802, die Eroberung von Algier 1830, die Rettung der königlichen Familie nach dem Attentate Fieschi's 1836, und endlich die Geburt des Grafen von Paris 1838, gefeiert.

Lessueur. „Die Barden" wurden im Jahre 1804 in der großen Oper — der Academie de Musique — gegeben und mit einer ungewöhnlichen Pracht ausgestattet. Was die Oper besonders auszeichnet, ist der vollkommen nationale Ton, der darin herrscht; man glaubt in den Bergen der Hochlande, in dem Festsaal und in der Grotte Fingals zu sein; sie hatte den Charakter der Neuheit, und so etwas zieht bei den Franzosen immer an. Napoleon war bei der dritten Darstellung gegenwärtig; nach den ersten drei Aufzügen ließ er den Componisten rufen, und als dieser in der kaiserlichen Loge erschien, brach das Publikum in den lauten Ausruf: „Es lebe der Kaiser! Es lebe Lessueur!" aus, ein Triumph, der für den Künstler kaum größer sein konnte.

Lessueur. Als Napoleon gehört hatte, daß Lessueur kein weiteres Vermögen als sein Talent besitze, befahl er dem ersten Kammerdiener der Kaiserin, Douville, ihm eine goldene Tabatière zu bringen, auf der die emaillirte Chiffre des Kaisers befindlich war. Rund umher wa-

ren die Worte eingegraben: „Der Kaiser der Franzosen dem Componisten der Barden." Dies Geschenk war von einem Schreiben des ersten Kammerherrn, Remusat, begleitet, worin dieser dem Componisten diesen besondern Beweis der persönlichen Zufriedenheit des Kaisers mit seiner prachtvollen Oper: „Die Barden" ankündigte. Douville fand den Componisten in einem bescheidenen Stübchen im fünften Stockwerke; was ihn indeß noch mehr überraschte, war, daß er, statt, wie er erwartete, ein prächtiges Pianoforte zu finden, nichts weiter, als in einer Ecke des Zimmers, ein altes, elendes Spinett stehen sah, auf welchem ein kleines Mädchen von höchstens 4 bis 5 Jahren schon ganz artig spielte. Als Lessueur die Tabatière öffnete, fand er zwölf Cassenscheine, jede von 1000 Frcs. darin, und da er nicht wußte, wie er dem Ueberbringer danken sollte, und als ob er ihm hätte ein Gegengeschenk machen wollen, stellte er ihm seine kleine Tochter vor, die Douville auf beide Backen küßte.

Lessueur war der wohlwollende Freund und Beschützer eines jungen Künstlers ohne Ruf und gesellschaftliche Stellung. Der junge Marc wollte eine Oper schreiben, Lessueur verschaffte ihm einen Text dazu, das war auch eben nicht schwierig, aber wie das Werk eines Neulings zur Aufführung bringen? Schon damals waren die Richter, die über die Annahme einer neuen Oper zu entscheiden hatten, nicht minder geneigt, junge Talente zurückzustoßen, als in unseren Tagen, und es ist bekannt, daß St. Just, der sehr reich war, und den edelsten Gebrauch von seinem Vermögen machte, sich gegen die Unternehmer der Opéra comique erbieten mußte, im Falle Boieldieu's erste Arbeit durchfiele, alle Kosten der Mise en Scene zu tragen. — Lessueur, nicht so reich, aber eben so edel wie St. Just, that noch mehr für seinen jungen Schützling, er lieh ihm seinen Namen, und setzte seinen Ruhm auf's Spiel, denn er brachte das Gerücht im Umlauf, von ihm sei die Musik der neuen Oper; alle Hindernisse der Aufführung schwanden natürlich vor dem Namen des Componisten der beliebtesten Opern, und kaum war die Partitur vollendet, so beeilte man sich, die Oper einzustudiren. Sie führte den Titel: „Arabella und Vascos", und erhielt bei der ersten Aufführung den lebhaftesten Beifall, den vollständigsten Erfolg, den man nur wünschen konnte. Fünf Mal war sie bei vollem Hause gegeben worden, da glaubte Lessueur, jetzt könnte der wahre Componist nur noch Lorbeeren ernten, und gestand seine List ein. Sollte man es glauben? Dieselben Künstler, die Tags vorher noch die Composition in die Wolken erhoben, fanden sie jetzt, erbittert darüber, daß man ihren Scharfsinn hätte täuschen können, abscheulich, und die Oper verschwand bald vom

Repertoire. Marc, von dem Hasse Aller verfolgt, die sein ausgezeichnetes Talent zu täuschen vermocht hatte, konnte nie wieder Gelegenheit finden, das Publikum über seine Leistungen entscheiden zu lassen, und starb unbekannt und in Dürftigkeit.

Lessueur wurde auch zum Ritter der Ehrenlegion ernannt, bei dieser Gelegenheit sagte Napoleon: „Er hat das Geheimniß entdeckt, Kirchen-Musik für das Theater, und Theater-Musik für die Kirche zu schreiben!"

Lortzing, Albert. Der glänzende Erfolg, welchen die Oper „Czar und Zimmermann" nicht nur in Leipzig, sondern auch bald auf allen deutschen Bühnen errang, mußte nothwendiger Weise den Neid vieler Componisten von Fach erregen, die sich unendlich mehr zu sein dünkten als Lortzing, und die, wenn einzig und allein das Erlernte den Ausschlag gäbe, allerdings mehr erlernt hatten als Lortzing, das Theaterkind, das Alles aus sich selbst schöpfte, und erst lernte, indem es schuf. Die gelehrten Musiker schrien Zeter und Mordio über den musikalischen Autodidakten und bemühten sich aus allen Kräften zu beweisen, daß eine Musik wie die Lortzing'sche gar keine Berechtigung habe, aufgeführt zu werden, geschweige denn, dem Publikum zu gefallen. Dem Publikum gefiel der „Czar und Zimmermann" trotzdem sowie auch „die beiden Schützen," „der Wildschütz" und „der Waffenschmied." Der „Czar und Zimmermann" hat manchen Theaterdirector vor dem Bankerott gerettet und später sogar bereichert, Lortzing blieb aber arm, denn er verstand es nicht, mit seinem Pfunde zu wuchern. Einen persönlichen Feind hatte Lortzing wohl nie im Leben, seine ächt kindliche, keine Grenzen kennende Gutmüthigkeit hätte den Böswilligsten entwaffnen müssen, aber an Neidern fehlte es ihm dennoch nicht, und diese Neider boten Alles auf, um das Publikum darüber zu belehren, wie viele Fehler wider den reinen Satz sich Lortzing in allen seinen Werken zu Schulden kommen lasse.

Einer unter ihnen, ebenfalls Componist und musikalischer Schriftsteller (er ist vor Kurzem ebenfalls gestorben) that sich in dieser Weise ganz besonders hervor, er hatte aber um so weniger ein Recht, als es ihm selber an aller und jeder Originalität, sowohl als Componist, wie auch als Schriftsteller, gebrach. Mendelssohn-Bartholdy, der durchaus nicht so geringschätzig von Lortzings Talent dachte, und bescheidenen liebenswürdigen Menschen besonders wohlwollte, fühlte sich durch die boshaften Angriffe B. *) empört und sagte zu einem Verehrer Lortzings,

*) Es war der vor einigen Jahren gestorbene Componist und musikalische Schriftsteller Julius Becker.

der auch Schriftsteller war: „Sie sind doch auch Lortzings Freund und wissen es so gut wie ich, daß seine Musik diese wegwerfende Beurtheilung nicht verdient, warum legen Sie dem B. nicht das Handwerk? Sagen Sie ihm einmal die Wahrheit rund heraus, Schumann wird den Aufsatz sogleich drucken. Der Freund Lortzings ließ sich das nicht zweimal sagen und schrieb einen Aufsatz, der Herrn B. nicht nur gründlich widerlegte, sondern ihm selbst mit Zinsen zurückzahlte, was er an dem guten Lortzing gesündigt. B. wäre schon damals für immer unschädlich geworden, hätte Schumann, wie er wollte, den Aufsatz abgedruckt; das aber verhinderte eben der gutmüthige Lortzing! — Je herzlicher er selber über den Aufsatz gelacht hatte, um so mehr Erbarmen fühlte er mit seinem Gegner. „Laßt ihn doch laufen!" bat Lortzing — „Ihr seht's ja, daß sein Geschreibe mir nichts schadet, wenn Ihr nur besser von mir denkt, so gräme ich mich nicht darum, was der arme Teufel von mir sagt — im Uebrigen: so ganz Unrecht hat er doch immer nicht!"

Lortzing gestand gern zu, daß er kein gelehrter Musiker sei. Bei den beschränkten Verhältnissen seiner Eltern, bei ihrem steten Wanderleben, war an eine gründliche Ausbildung des talentvollen Knaben nicht zu denken gewesen. Lortzing holte nach, wo er immer konnte, aber woher die Zeit zum Studiren nehmen; als Sänger, Schauspieler und Musikdirector, zumal als er nicht nur für seine Frau und ein Häuflein Kinder, sondern auch für seine alten Eltern, denen er mit der rührendsten kindlichen Zärtlichkeit anhing, zu sorgen hatte. „Einen bessern Sohn wie meinen Albert kann es gar nicht geben," rief der alte Lortzing oft mit Freudenthränen im Auge. Lortzings Schmerz, als sein „Alterchen" starb, war kein lauter, aber ein herzerschütternder. Als er in Wien das erste Mal seinen „Czar" dirigirte und das übervolle Haus ihm rauschenden Beifall zollte und am Schlusse hervorrief, sagte er weinend zu seiner Umgebung: „Daß mein Alterchen das nicht mehr erlebt hat, — Ihr könnt mir's glauben, so wie der hat sich kein Mensch über meine Erfolge gefreut und seit er nicht mehr lebt, habe ich selber gar keine rechte Freude mehr daran."

Lortzing. Als im Jahre 1837 zur Aufführung der Oper: „Czar und Zimmermann" die Proben auf der Leipziger Bühne unter Fingelhardts Direction stattfanden und der Capellmeister Stegmeyer das Orchester dirigirte, war man in großem Zweifel, ob es nicht gerathen sei, das Czarenlied:

„O seelig, o seelig, ein Kind noch zu sein!"

wegzulassen. Man überlegte hin und her; man meinte, dies Lied

widerstrebe dem Character des Czaren, es sei zu sentimental und halte überhaupt die Handlung auf. Der Baritonist Richter, der damals den Czaren sang, hatte auch nichts dagegen, wenn man dies Lied streiche, obwohl Lortzing Hoffnung hegte, daß es nicht spurlos vorübergehen möchte. Endlich entschloß sich Lortzing selbst, diese „Bagatelle“ zu streichen, und noch heute kann man bei diesem Gesangstück in der ersten Violinstimme am Pult des Concertmeisters David die mit Rothstift geschriebenen Worte lesen: „Bleibt weg!“ Erst bei der zweiten Aufführung des Werkes sang Richter das Lied, welches nun als Glanzpunkt der Oper angesehen wurde und die Runde über den Erdball machte.

Lortzing. Ein Musiker vom Fach und Freund Lortzings hatte einiges gegen das Czarenlied auf dem Herzen und lenkte gelegentlich das Gespräch darauf; wodurch folgender Gedankenaustausch sich entspann:

Lortzing. Mit dem Czarenlied ist es mir sonderbar gegangen. In der Probe zu Czar und Zimmermann schüttelte mancher der Herren im Orchester bedenklich den Kopf über dieses Lied, und endlich rieth mir Stegmeyer geradezu es wegzulassen, weil es — nichts machen werde. Ich stutzte. Die Leute meinen's gut mit dir, dachte ich, und sind doch Sachverständige. Schon wollte ich das Ding weglassen. Doch besann ich mich anders, und sagte: wir wollens doch mal wenigstens in der ersten Vorstellung damit probiren. Was thut's denn, wenn's durchfällt? Man kann's in diesem Falle später immer noch weglassen.“

„Und gerade dieses Lied gefiel am meisten,“ bemerkte der Freund.

„Ja, es schlug durch, wie man zu sagen pflegt,“ versetzte Lortzing „und ist wohl in 20,000 Exemplaren durch die Welt geflattert.“

„Das will freilich etwas sagen,“ äußerte der Freund. „Indessen gestehe ich Ihnen offen, daß ich just gegen dieses Lied vom höhern dramatischen Standpunkte aus einen bedeutenden Einwand zu machen habe.“

„Man raus damit!“ sagte Lortzing.

„Ihr Lied ist hübsch, aber — wie steht es mit der Wahrheit? Halten Sie für möglich, daß ein Peter der Große so sentimental zu denken und zu empfinden vermocht hätte, wie Text und Musik denken und fühlen?“

„Vielleicht nicht,“ erwiederte er, „obwohl das so 'ne Sache ist. Aber bon Dieu, wenn wir alle Dinge in der Oper auf die genaue Wage der dramatischen Wahrheit legen wollten! Verstöße dagegen haben ganz andere Kerle als ich gemacht.“

„Mag sein,“ wandte ich ein, „nur rechtfertigen die Fehler Anderer nicht die unseren, und falsch bleibt falsch, gleichviel von wem es herrührt.“

„Alle Hagel, was hätte ich thun sollen? Das Lied wurde vom Publikum besonders beifällig aufgenommen. Für wen schreibe ich denn aber, wenn nicht für das Publikum? — Und ist denn das Lied in der That so unwahr?“

„In Bezug auf die Gedanken und Gefühle Peters — —“

„Ei,“ fiel er ein, — „kennen wir denn irgend einen Menschen so genau, um behaupten zu dürfen, diesen Gedanken und diese Empfindung kann er absolut in keinem Momente seines Lebens gehabt haben? Und zumal, wenn es sich um öffentliche Charactere, Staatsmänner, Herrscher, Kaiser, Könige handelt! Was erfahren wir von ihnen?! Ihre politischen Thaten, die von dem Amt, nicht von dem Herzen dirigirt werden; dazu einige Anecdoten, flüchtige Züge, oft erfunden, oft verdreht, von Schmeichlern oder Feinden!

„Der Mensch soll noch geboren werden, der niemals eine weiche, wehmüthige Stunde hätte. Selbst der verstockteste Bösewicht fühlt zuweilen sanfte Regungen. Warum soll ein Fürst wie Peter der Große, in dessen Seele zwar das Gemeine und Rohe, daneben aber auch das Große und Erhabene wohnte, nicht einmal beim Rückblick in die goldene Jugendzeit durch den Contrast mit den laufenden Herrschersorgen, weich und wehmüthig gestimmt worden sein?“

„Potztausend! Ein Czar von Rußland, der um des Besten seines Volkes willen sich eine Zeit lang seiner hohen Würde begiebt, und in fremdem Lande als gemeiner Matrose lebt und arbeitet, wäre es nicht geschichtlich beglaubigt, man würde es für eine der gröblichsten Unwahrscheinlichkeiten erklären. — Aber da soll der Bösewicht nur schlechte Gesinnungen und Gefühle, der Gute nur edle Gedanken und Empfindungen haben. So ist es nicht in der Natur. Jener kann auch einmal wie dieser, dieser auch einmal wie jener denken und fühlen. Jagt nur eure allgemeinen Ideen zum Teufel und dringt ins wirkliche Leben ein, wie Shakespeare, Goethe gethan, da werden die schroffen Kategorienmenschen von der Bühne verschwinden und wirkliche darauf erscheinen.“

Lortzing. Bisher hat Deutschland nur den Künstler Lortzing gekannt, aus nachstehenden Anecdoten aus seinem häuslichen und Privatleben, für deren ungeschmückte Wahrheit wir bürgen, sollen die Leser auch den Menschen Lortzing kennen lernen. Stets — in Freud und Leid — behauptete der Humor bei ihm die Herrschaft. Als sein Vater gestorben war und in Düringer's Beisein, der Biograph Lortzings, im höchsten Jammer den letzten Abschied von der Leiche nahm, und das

Leichentuch hinwegzog, hatte sich die kleine Perrücke, welche der Alte im Leben zu tragen pflegte, und die man der Leiche wiedergegeben, auffallend verschoben. Indem er seinen todten Vater die letzten heißen Küsse auf das Leichenantlitz drückte, setzte er ihm die Tour zurecht und stammelte unter tausend Thränen: „So, so, mein Alterchen — dein Atzelchen hübsch gerade setzen — was ja sonst immer so ordentlich.“ — Und wenn er in späteren Jahren an dem Geburtstage seines Vaters einen Brief an Freunde schrieb, vergaß er nie hinzuzusetzen: „Am Geburtstage meines guten seligen Vaters.“

Lortzing war am 20. Januar 1851 im Theater, verließ es aber bald; ein Bekannter wollte ihn veranlassen, mit ihm in das italienische Theater zu gehen, um die Castellan zu hören. An der nächsten Ecke blieb er stehen und sagte: „Ich bin heute nicht so musikwüthig, — ich werde zu meiner Familie gehen und um 10 Uhr im Bette liegen. Euer Berlin ist recht langweilig!“ Er kam halb acht Uhr nach Hause, setzte sich mit dem kleinen Bubi (wie er seinen jüngsten Sohn Fränzchen nannte) zu Tische und ging um halb neun Uhr schon zu Bett, ließ seinen Bubi „Vater unser“ beten und frug, ob die Mädchen noch nicht zu Hause wären. Als sie kamen, küßten sie ihn noch zur „guten Nacht“ und er schlief ruhig bis zum andern Morgen. Um halb sieben Uhr früh — wir hatten bereits mit einander gesprochen — hörte man ihn schmerzlich stöhnen, man trat erschrocken an sein Bett. Da lag er starr, mit kaltem Schweiß bedeckt. Nur einmal schlug er noch sein liebes Auge auf, dann schloß es sich für ewig!

Lortzing. Als ich (der Verfasser dieses Werkes) im Jahre 1851 in Berlin war und die Familie Lortzing nach dem Hinscheiden des mir befreundeten Meisters besuchte, gab mir die Tochter, Fräul. Bertha, eine Schreibfeder ihres Vaters zum Andenken, mit der er, wie sie betheuerte, noch wenige Stunden vor seinem jähen Tode geschrieben. Ich bemerkte über dem Schreibpulte, von wo die Feder genommen wurde, das Portrait Phil. Reger's, das er selbst der Familie zum Andenken gab und nachstehenden Vers nach der herrlichen Melodie: „O selig, o selig ein Kind noch zu sein!“ darauf schrieb. Es wurde mir die Erlaubniß, denselben zu copiren, und dürfte er, einer größeren Verbreitung würdig, hier einen geeigneten Platz finden:

„Den Sänger der Lieder, die oft Euch entzückt,
Hat leider die Vorsicht so früh uns entrückt.
Es lauscht noch die Nachwelt mit Dank seinem Ton,
Es bleibt ihre Liebe sein herrlichster Lohn;
Und deckt auch den Hügel kein Denkmal von Stein,
Er baute sein Denkmal im Herzen sich ein.“

Lortzing. Als im März 1851 in Hamburg „Czar und Zimmermann“ im Stadttheater zum Besten der Hinterbliebenen des Tonmeisters zur Aufführung kam, wurde dem Czarenlied folgender Text unterlegt:

In Kummer und Sorgen, Entbehrung und Noth —
Bedrohet den Meister der bittere Tod;
Er tröstet die Seinen: „O weinet nur nicht!
„Bald endet das Leiden, das uns noch umflicht;
„Und bin ich erlöset von irdischer Pein —
„Wird Gott sich erbarmen und Vater Euch sein!“

So sprach der Meister mit Hoffnung im Blick —
Er ließ in Verzweiflung die Seinen zurück!
Doch Gott hat den Engel des Trostes erwählt,
Der hat all' die Thränen der Armen gezählt:
Und träufelt sie wieder den Menschen ins Herz,
Die heilen und lindern den bittersten Schmerz. *)

Den Manen Albert Lortzing's.

Der Meister todt! — Du solltest unsere Klagen
Um uns'res Landes hoffnungsloses Ringen
Zu mildem Troste sanfte Weisen singen!
Nun müssen wir in stummer Noth verzagen.

Ach, Du hast auch Dein Theil daran getragen!
Dein Lied, es wollte nur zum Herzen dringen,
Sie aber schrie'n: Hie Welf, hie Weibelingen!
O Sängerleid in der Parteiung Tagen!

Verschlaf in Frieden nun den Schmerz, den herben!
Es wird dort oben in der Engel Chören
Kein trüber Zwist Dein reines Streben hören.

---

*) Diese beiden Strophen gründen sich auf eine oft wiederholte Aeußerung des verewigten Lortzing, denn er sagte seiner Familie noch kurz vor seinem Hinscheiden: „Wenn ich gestorben bin, dann wird's Euch besser gehen!“ — —

Uns aber wird der alte Streit verderben —
Ach armes Deutschland, Land der alten Ehren!
Die Helden schlafen und die Sänger sterben!

Berlin, im März 1851. C. F. B.

Lißt. Als Lißt als eilfjähriger Knabe im Jahre 1823 zum ersten Male nach Pest kam, gab er am 1. Mai desselben Jahres ein Concert im Saale „zu den sieben Kurfürsten," und ließ sich in einem Concerte von Ries, in Variationen von Moscheles und in einer freien Phantasie, wozu ihm die Zuhörer schriftliche Themas gaben, hören. Mitwirkende waren Herr Babnigg, *) Dr. Teyber. Wie bescheiden Lißt damals auftrat, mögen folgende Worte des Anschlagzettels beweisen:

„Hoher gnädiger Adel! Löbl. k. k. Militär!
Verehrungswürdiges Publikum!

Ich bin ein Ungar und kenne kein größeres Glück, als die ersten Früchte meiner Erziehung und Bildung meinem theuren Vaterlande, als das erste Opfer der innigsten Anhänglichkeit und Dankbarkeit, vor meiner Abreise nach Frankreich und England, ehrfurchtsvoll darzubringen; was dieser noch an Reife mangelt, dürfte ein anhaltender Fleiß zur größeren Vollkommenheit führen, und mich vielleicht einstens in die glückliche Lage versetzen, auch ein Zweig des theuren Vaterlandes geworden zu sein!"

Lißt. Dem berühmten Phrenolog Deville wurde Lißt in seinem fünfzehnten Jahre, während seines Aufenthaltes in London, als ein Knabe vorgestellt, der zu Nichts zu gebrauchen sei, und zu Nichts Geschick zeige, mit der Bitte, doch durch Untersuchung seines Schädels irgend eine Richtung zu ermitteln, in der man einige Hoffnung für seine Entwickelung haben könnte. Lebhaft betroffen schon nach blos einigem oberflächlichen Betasten frug Deville, zur freudigen Ueberraschung aller Anwesenden: „Haben Sie schon Musik mit ihm versucht? Ich würde entschieden dazu rathen!"

Lißt war in einem Cirkel beim Fürsten Metternich eingeladen. Lißt im gerechten Bewußtsein seiner Künstlergröße, achtete wenig auf die aristokratische Etiquette, und überließ sich ganz seiner genialen Ungezwungenheit. Dieses dürfte die Fürstin Milane etwas piquirt haben,

---

*) Der einstmals gefeierte Tenorist und nun als Gesangsmeister, sehr geschätzt, noch jetzt in Hamburg lebt.

sie wollte Lißt imponiren und trat zu ihm heran mit der etwas prosaischen Frage: „Nun, was machen Sie für Geschäfte?“ „Ich schaffe nur Musik, Geschäfte machen die Diplomaten“, antwortete Lißt.

Lißt. Als Franz Lißt im Jahre 1847 Odessa besuchte und auch dort, wie überall, mit beispiellosem Erfolge mehrere Concerte gab, hörte auch eine Dame in ihrem einsamen alten Schlosse in Volhynien von seiner dortigen Anwesenheit und kaum vernahm sie, daß George Sand's „gottgleicher Mann“, ihr so nahe sei, als sie eine Anzahl ihrer Leute bewaffnete und mit dem Befehle absandte, den Virtuosen zu ihr zu bringen, es möge kosten, was es wolle, damit er, und sei es auch nur auf drei Tage, die Einsamkeit des alten Schlosses durch seine Harmonien belebe. Die Antwort aber war unglaublich, der Clavierspieler weigerte sich zu kommen. Da bestieg die Dame selbst ihr Roß und zog an der Spitze einer zahlreichen Dienerschaar nach Odessa. Sie besuchte dort die Concerte und war so entzückt von Lißt's genialem Spiel, daß sie erklärte, vorher habe sie nur gewünscht, den merkwürdigen Mann bei sich zu sehen, jetzt aber müsse er kommen. Sie machte ihm also selbst Anerbietungen, und wenn Lißt auch alles Gold, das sie ihm bot, von sich wies, so vermochte er doch den Reizen der Bittenden nicht zu widerstehen, die ihn einlud, einige Tage auf ihrem Schlosse zu verweilen. Er willigte ein, sie zu begleiten, aber — die drei Tage wurden zu drei Monaten. Der Künstler durfte in dieser ganzen Zeit das Schloß nicht anders verlassen, als in Begleitung einer Ehrenwache; er durfte nicht einmal an seine Freunde schreiben. Vergebens bat er, vergebens stellte er der Gebieterin vor, daß er durch früher eingegangene Verpflichtungen gebunden sei, da und dort zu erscheinen; die Dame kannte kein Gesetz, als ihren Willen. Wer weiß, wie lange seine Gefangenschaft gewährt haben würde, wenn die strenge Herrin nicht krank geworden wäre und der arme Lißt mit Hülfe der Brüder jener Dame seine Flucht hätte bewerkstelligen können.

Lißt. Als der in Berlin vergötterte Lißt von dort abreiste, lief eine Dame, händeringend, mit aufgelöstem Haare, hinter dem Zuge her und drängte sich durch die Zuschauer, immer rufend: „O mein Lißt, kannst Du mir das anthun? Gieb mir mein Herz wieder, Grausamer!“ Die arme Wahnsinnige fiel endlich in Ohnmacht. Man sprang ihr bei und schaffte sie in's Haus, doch auf der Straße noch erklärte sich die Scene. Die Dame nämlich war ein verkleideter Student. Dieser harmlose und doch schlagende Witz fand mehr Beifall, als alle die bitterbösen Witzeleien, die weiter gingen, als die — Schicklichkeit es erlaubt.

Lißt war zum ersten Male nach Dresden gekommen. Die Künstler und Literaten empfingen ihn mit Jubel, erwiesen ihm alle möglichen Ehren und beeiferten sich um die Wette, alles zu einem glänzenden Concerte vorzubereiten. Aber die unverschämt hohen Eintrittspreise, 3 Thaler, trugen die Schuld, daß das Co ncert in pecuniärer Hinsicht nichts weniger als den Erwartungen Lißt's entsprach, der Saal der Harmonie war kaum zur Hälfte gefüllt. Lißt aber ließ sich nicht lumpen, er schoß noch einmal so viel, als der Reinertrag der Einnahme betrug, aus seiner Casse hinzu und bestimmte die ganze Summe „zum Verputzen" zu einem solennen Frühstück in seiner Wohnung, wozu er für den nächsten Morgen seine Freunde und Verehrer einlud.

Unter diesen befanden sich auch der Sänger Moriani und Lola Montez, die berüchtigte Dame mit der Reitpeitsche, welche Beide eben in Dresden mit sehr entschiedenem Erfolge gastirten, Moriani machte Furore, Lola dagegen gelinden Fiasco, genug für die leidenschaftliche Spanierin, den italienischen primo uomo tödtlich zu hassen.

Lißt's Erstes, als Lola zur bestimmten Stunde erschien, war — ihr die Reitpeitsche wegzunehmen und sie an einem sichern Ort aufzubewahren, dann erklärte er ihr, daß es sein Wille sei, sie mit Moriani zu versöhnen. Lola lachte, hatte aber dem Anscheine nach nichts dawider und ließ sich's sogar gefallen, daß Lißt ihr neben dem Sänger ihren Platz anwies.

Anfangs ging denn auch alles ganz gut, das auserlesene Frühstück, die feinen köstlichen Weine versetzte die ganze Gesellschaft in die heiterste Stimmung, und sicher wäre das Werk der Versöhnung glücklich zu Stande gekommen, hätte nur der gute Moriani so viel des edlen Weines vertragen können als der Magyar und die Castilianerin. — Allein der von Natur mäßige Italiener hatte sich gar bald einen „Spitz" angetrunken, und in dieser Verfassung konnte er sich nicht enthalten, von seinem in Dresden errungenen, glänzenden Erfolgen zu reden und den Kunstsinn und den geläuterten Geschmack des Dresdener Publikums zu rühmen. Darüber rümpfte Lola ihr Näschen und meinte: mit dem Kunstsinn und dem Geschmacke der Dresdener sei es nun eben nicht so weit her. „Das sagen Sie nur, weil Sie hier so gut wie durchgeffallen sind," erwiderte Moriani. Eine derbe Ohrfeige war Lola's Antwort. „Mir das?" rief Moriani, wüthend sprang er auf und zerzaus'te Lola's schöne Locken. „Wo ist meine Reitpeitsche," schrie Lola. „Gebt Frieden!" herrschte Lißt. Lola aber griff unter ihr Kleid und zog einen Dolch (welchen sie nach Sitte spanischer Damen im Strumpfbande trug) hervor, um damit dem Sänger zu Leibe zu gehen. Lißt fiel ihr in die Arme und

entriß ihr den Dolch, bei welcher Gelegenheit sie ihm das Gesicht zerkratzte und in die Hand biß, und warf sie dann ziemlich unsanft auf den Sopha nieder. Moriani wollte ebenfalls sein Müthchen an Lola kühlen, und als Liszt sich dem widersetzte, kam es zu einer solennen Keilerei, die damit endete, daß Liszt zum Ergötzen der übrigen Gäste den Sänger zur Thür hinaus warf.

Der Scandal machte in Dresden großes Aufsehen und Liszt und Lola verließen schon am nächsten Tage die Stadt.

Liszt. Herr Registrator Z. war auf irgend einem Bureau angestellt, hatte eine Frau und keine — Kinder. Bis jetzt dürfte dieses Alles glaubhaft sein. — Therese, so hieß seine Frau, ist 25 Jahre alt, sehr gebildet, sie liest mit eben einer solchen Modesucht sämmtliche Modejournale, als die „allerliebsten" Romane Paul de Kock's; ißt gern Kräuterkäse schwärmt für Alles, was modern ist, jedoch Eines muß man zum Lobe der Frau Therese Z. sagen: sie raucht keine Cigarren. Wie natürlich konnte Frau Therese von nichts Anderem sprechen, als von dem „göttlichen Liszt," sie dachte an nichts als an Liszt, und träumte selbst in den Armen ihres „geliebten Mannes" von nichts als von Liszt. — Es war am Tage nach dem Concerte der Gebrüder Ganz, in welchem Liszt das Orchester dirigirte, als die Frau Registratorin auf den Markt ging, um etwas Gemüse einzukaufen. Niemand blieb im Hause als die Köchin, denn der Herr Z. war auf sein Bureau gegangen. Als Therese nach etwa einer Stunde nach Hause kam, war das Dienstmädchen zu einem Kaufmann in der Nähe gegangen. Therese trat in das Wohnzimmer legte, an nichts Arges denkend, Mantel und Hut ab, und wollte sich an ihr Nähtischchen am Fenster setzen, um die letzte Hand an eine mit Perlen gestickte Cigarrenbüchse zu legen. Dieses Cigarren-Etui war zum Geschenk für Liszt bestimmt, sie hatte lange heimlich daran gearbeitet, und wollte dasselbe am Tage seiner Abreise dem Virtuosen mit einem anonymen Briefe übersenden. Doch Wunder über Wunder, was erblicken ihre Augen auf dem Nähtischchen? In Fracturschrift sieht sie die Buchstaben „F. L." mit Kreide auf den Tisch geschrieben. „F. L.?" fragt sie sich, „was kann das sein, was mag das bedeuten? Ha!" fährt sie mit blitzenden Augen und glühender Wange fort, „sollte Er hier gewesen sein? Er, der Himmlische? Gewiß! Er hat mich bei jedem seiner Concerte in der ersten Reihe der Zuhörerinnen bemerkt, hat mein Entzücken über sein wunderherrliches Spiel gesehen, hat sich erkundigt, wer ich bin, und hat mich" — das Entzücken hemmt fast ihre Sprache — „hat mich besuchen wollen! mich! o ich Glücklichste aller Sterblichen! —

Glücklich? — Nein, das bin ich nicht!“ — Thränen traten ihr in die Augen. — „Glücklich? da er mich nicht getroffen hat? da er vergebens gekommen ist? Doch nein, das soll, das darf nicht sein! Sogleich will ich mich ankleiden, zu ihm eilen, ihm zu Füßen stürzen, dem Herrlichen und — doch halt, beinahe hätte ich vergessen!“ Mit diesen Worten eilte Therese in die Speisekammer, holt eine gläserne Käsestürze und deckt dieselbe, nachdem sie noch einen Kuß darauf gehaucht hat, über die kostbaren Buchstaben F. L.“ „So,“ ruft sie aus, „so soll es bleiben! Und Kinder und Kindeskinder werden einst mit heiliger Scheu diesem Tische sich nahen, auf welchem die himmlische Hand des Göttlichen, dessen Name mich mit unnennbarer Wonne durchschauert, geruhet hat. Himmel da kommt mein Mann!“ — „Guten Morgen, mein Schatz!“ sagt Herr Z. zärtlich, indem er seine Acten ablegt. „Bist Du so gut gewesen?“ — — „Was meinst Du, lieber Mann?“ — „Ich bat Dich doch heute Morgen, mir einige Flanell-Lappen für mein gichtisches Bein zu besorgen.“ — „Ach, das habe ich vergessen!“ — „O, ich habe Dir doch, als ich fortging, mit großen Buchstaben F. L. (Flanell-Lappen) auf den Tisch geschrieben!“ Die Frau Registratorin drohte in eine „moderne Ohnmacht“ zu sinken, und man sagt, sie soll nach dieser Affaire ziemlich — geheilt sein.

Lißt. Ein Cantor in einer kleinen Stadt (ungefähr eine Tagereise von Breslau) hatte sich schon lange auf die Anwesenheit Lißt's in Breslau gefreut, und sich so viel Geld mühsam gespart, daß er die Kosten der Reise und des kurzen Aufenthaltes in Breslau bestreiten konnte. Lißt kam in Breslau an, der Cantor reiste zu Fuß ab, und begiebt sich gleich nach seiner Ankunft in Breslau in die Musikalienhandlung, um ein Billet zu dem am selbigen Abende stattfindenden Concerte zu lösen. Leider sind zum Schrecken unseres Cantors alle Billets verkauft, und dessen Baarschaft reicht nicht aus, um bis zum nächsten Concerte in Breslau verweilen zu können. Da kommt ihm nach langem, ängstlichem Nachsinnen der Gedanke, zu Lißt selbst zu gehen, und sich von ihm ein Billet zu erbitten. Der berühmte Künstler erwiderte ihm, daß er über die Billets nicht disponiren könne, jedoch wolle er ihm etwas zur Entschädigung vortragen. Es wird ein Frühstück besorgt, und nebst einem guten Glase Wein dem Gaste vorgestellt. Eben führt er das Glas mit Tokayer an den Mund, da schlug der Künstler den ersten, die Seele wunderbar bezaubernden Accord an — und dem Gaste erstarb der Bissen im Munde, das volle Glas war wie an seine Lippen gezaubert — Hören und Sehen verging ihm, er wußte nicht, ob er im Himmel oder auf der Erde sei. Mit dem Frühstück war's vorbei, so sehr er auch genöthigt wurde, er

hörte mit Mund und Augen auf das seltsam ergreifende Spiel. Als er dann einigermaßen geistig gesättigt war, schmeckte ihm erst die leibliche Speise, und er ließ sich's wohl sein. Lißt unterhielt sich noch längere Zeit mit ihm, und erfuhr, daß er die Rückreise abermals zu Fuße antreten müsse. Damit er sich aber stärken könne, gab er ihm ein reichliches Geschenk. Niemand war vergnügter als unser Cantor; er fuhr heute das erste Mal in seinem Leben in einem Postwagen der Heimath zu, süß träumend von dem göttergleichen Spiele des — unübertrefflichen Künstlers.

Lißt. Wie man aus einer Schilderung des Gall'schen Museums in Paris ersehen kann, hat der Erfinder der Phrenologie die spätere Entwicklung Lißt's ziemlich vorausgesagt. Es findet sich in diesem Museum nämlich unter Anderm die Nachbildung eines Kopfes von Franz Lißt. Darunter steht von Gall eigenhändig geschrieben: „Außerordentlich entwickeltes Organ für Musik; sehr ausgeprägt die Organe der Nachahmung, der Poesie und der Ausbildungsfähigkeit."

Lißt. In der „Allgemeinen Zeitung" 1839 las man eine Notiz über den bekannten Clavier Virtuosen Lißt, welche mit einer solch fantastischen, bombastischen, exaltirten Manier zusammengedrechselt wurde, daß man jene hirnüberspannte Ekstase füglich als das Werk eines Narren erster Classe erklären kann. Ich hatte im Sinne, die verrücktesten, verzerrtesten Phrasen aus jenem lobhudelnden Lißt-Artikel herauszuziehen, allein ich kam in Verlegenheit, ich wußte nicht wo anfangen, noch aufhören; doch meine ich die Krone der Narrheit sei ungefähr dies, wo der Begeisterte ausruft: „Lißt's Geist umfasst alles Große, und dehnt jeden Gedanken, den er zuerst aufgegriffen, riesig aus in allen Dimensionen, bis, der jetzigen Generation zu ungeheuer geworden, er die Welt anfüllt, mehr Staunen als Bewunderung erregt, schwankend in der Zeit, doch sicher der Ewigkeit." — Wohlgemerkt, das sagt dieser Kritiker von einem Manne der Clavier spielt. Wem da der Bauch nicht wehe thut, der hat gar keinen Bauch.

Lißt. Als in einem von Hans von Bülow arangirten Concerte, sich bei einigen Piecen, eine nicht unbedeutende Opposition und wie allgemein es sich aussprach nicht mit Unrecht erhob, war Hans, keck, verwegen, corropirt — (wir wissen nicht wie wir es bezeichnen sollen), genug hervorzutreten und laut die Ansprache zu halten: „Hier ist nicht der Ort zum Zischen, wer zischen will, verlasse den Saal." Das ist auf gut deutsch gesagt dem Publikum die Thür zu weisen. Ein Witzbold meinte aber: Herr von Bülow, könne zwar die Leut' mit Lißt aus seinen Concerten vertreiben, aber nicht mit Gewalt. —

Lißt. Eine spanische Zeitung bringt einen Brief aus Rom vom 24. October 1863 mit folgender Mittheilung über Franz Lißt: „Kürzlich besuchte der heilige Vater den großen Künstler in seiner Zurückgezogenheit auf dem Monte Mario. Der berühmte Pianist wohnt da in dem Dominicaner Kloster, nahe der Kirche, welche auf dem Fleck erbaut ist, wo Konstantin die himmlische Fahne erschien. Ueber eine Stunde hörte Pius IX. Lißt's Spiel zu; dann erhob er sich in größter Bewegung, und als Lißt sich ihm zu Füßen werfen wollte, umarmte ihn der heilige Vater zärtlich und rief: „Du hast mich schon hier die himmlische Musik kosten lassen; nachdem ich Dich gehört, verstehe ich besser was die Chöre der Engel sind." Lißt ist damit beschäftigt, in Musik das Leben des heiligen Franz von Assisi zu schreiben; die wunderbaren und unnachahmlichen Legenden Fioretti's übersetzt er prachtvoll in die Klänge und Harmonien seines Instruments. Vor anderm ist der Dialog bemerkenswerth zwischen dem Bettler Jesu Christi und den Vögeln, welche ihn trillernd am Fuße des Berges Alvenno begrüßen. Man hat nie eine bezauberndere, einfachere und zugleich bewundernswerthere Musik gehört. Es scheint, daß eine göttliche Eingebung diese unvergleichlich schöne Melodie dictirt hat." Jedenfalls eine interessante Phase in der Entwicklung der Zukunftsmusik und in dem Charakter des namentlich vom schönen Geschlechte angebeteten Virtuosen und nunmehr — — Dr. Franz Lißt!

Auf den Doctor Lißt.

Weil man ihn nicht verstand,
Hat man zum Doctor ihn ernannt;
Ich glaube, daß der Doctor Lißt
Fortan schier unverständlich ist.

Mozart. Ein junger Pianist, ein Kind, dem ein glänzender Ruf vorausging, fand sich bei dem berühmten Clementi ein, um ihm seine Huldigung darzubringen. Der Meister nahm den Knaben freundlich auf und ersuchte ihn nach einiger Zeit, sich an das Pianoforte zu setzen. Der Knabe präludirte.

„Nun möchte ich auch ein Kapitalstück von Ruf hören," sagte Clementi.

„Ich habe nichts mitgebracht und kann nichts auswendig."

„So will ich etwas ganz Neues vorlegen, das Sie freilich noch nicht kennen werden."

„So lerne ich es kennen."

„Es ist das Schwierigste, was bis jetzt für das Clavier geschrieben worden ist."

„Die Schwierigkeit wird nicht größer als Ihre Nachsicht sein. Ein Meister verzeiht ja dem jungen Künstler gern einige Fehler."

Clementi legte nun seine berühmte Sonate in C, die er eben vollendet hatte, auf das Pult. Der Knabe begann das schwierige Werk zu spielen, spielte mit eben so großer Energie als Gewandtheit und zugleich aus einer andern und sehr schwierigen Tonart. Er gelangte triumphirend an den Schluß, nachdem er mit leichter, kunstfertiger Hand alle Schwierigkeiten überwunden hatte. Clementi hob in der höchsten Bewunderung den kleinen Künstler auf, nahm ihn in seine Arme, küßte ihn voll Entzücken und rief aus: „Du bist der Teufel, wenn Du nicht Mozart bist!" Das Kind antwortete lachend: „Der Teufel bin ich nicht." — Die Wahrheit dieser Anekdote ist indeß sehr zu bezweifeln; denn angenommen, dies sei geschehen, als Mozart neun bis zehn Jahre alt gewesen, im Jahre 1765 oder 1766, so war der 1756 geborene Clementi damals erst neunzehn bis zwanzig Jahre alt. Daß er damals schon eine seiner schönsten Sonaten geschrieben haben soll, dürfte wohl zu bezweifeln sein; Zeuner, der Lieblingsschüler Clementi's, zweifelt ebenfalls daran. Die Anekdote entstand vielleicht auf folgende Weise: Zimmermann stellte Clementi 1818 in Paris ein sogenanntes Wunderkind, Felix Petit, vor, und ließ vor ihm die Sonate

in C spielen, welche der Knabe allerdings in einer der schwierigsten Tonarten zu spielen anfing und siegreich so zu Ende brachte. „Junger Mann,“ sagte der erstaunte Meister darauf, „Sie haben Clementi zur Bewunderung gezwungen, einen alten Meister, der seit sechszig Jahren Alles gesehen und gehört hat, was seine Kunst Wunderbares hervorgebracht hat.“ Hätte Mozart früher vor Clementi ein solches Kunststück gemacht, so würde der Meister sicherlich dasselbe erwähnt und den Knaben mit diesem verglichen haben. — Felix Petit starb jung, hinterließ aber Nichts, was von seinem Talente gezeugt hätte.

Mozart hatte noch kein anderes Instrument als das Clavier behandelt; aber ehe es sein Vater merkte, konnte er auch geigen, ohne Anweisung von Jemanden dazu erhalten zu haben. Aus Wien hatte er eine kleine Geige mitgebracht, die ihm dort geschenkt worden war. Kurz nach der Rückkehr der Familie nach Salzburg, kam Wenzel, ein geschickter Geiger und Anfänger in der Composition, zum Vater Mozarts und bat sich dessen Erinnerungen über sechs Trios aus, die er während der Abwesenheit der Mozart'schen Familie gesetzt hatte. Schachtner, ein Hoftrompeter in Salzburg, den der kleine Mozart besonders liebte, war eben gegenwärtig. Der Vater — so erzählt dieser glaubwürdige Augenzeuge — spielte auf der Bratsche den Baß, Wenzel die erste Violine und ich sollte die zweite spielen. Der kleine Mozart bat, daß er doch die zweite Violine spielen dürfe. Der Vater verwies ihm seine kindische Bitte, weil er noch keine ordentliche Anweisung auf der Violine gehabt hätte und daher unmöglich etwas Gutes herausbringen könnte. Der Kleine erwiderte, daß, um zweite Violine zu spielen, man es ja wohl nicht erst erlernt zu haben brauche. Halb unwillig, hieß ihm der Vater davon zu gehen und ihn nicht weiter zu stören. Der Kleine fing bitterlich zu weinen an und lief mit seiner kleinen Geige davon. Ich bat, man möchte ihn doch mit mir spielen lassen; nach langem Widerstreben willigte der Vater ein und sagte zu ihm: „Nun, so geige nur mit Herrn Schachtner, jedoch so leise, daß man Dich nicht hört, sonst mußt Du gleich fort.“ Wir spielten, und der kleine Mozart geigte mit mir; doch bald merkte ich, daß ich ganz überflüssig sei. Ich legte meine Geige weg und sah den Vater an, dem bei dieser Scene die Thränen gerührter Vaterzärtlichkeit über die Wangen rollten. So spielte Mozart alle sechs Trios durch. Nach Endigung derselben wurde er durch unsern Beifall so kühn, daß er behauptete, auch die erste Violine spielen zu können. Wir machten zum Scherz einen Versuch, und mußten herzlich lachen, als er auch diese, wiewohl mit lauter unrechten und regellosen Applikaturen, doch aber so spielte, daß er nie völlig stecken blieb.

Mozart. Unter den mancherlei Porträts, welche von Mozart existiren, befindet sich auch ein kleines Gemälde, aus dem Nachlasse der Wittwe Mozart's stammend, an dessen Entstehung sich eine wenig bekannte Anekdote knüpft. In diesem Gemälde ist Mozart in seinem achten Lebensjahre in ganzer Figur abgebildet. Er trägt ein prächtiges, weitbauschiges Hofkleid, seidene Strümpfe und Schnallenschuhe, an der Seite einen kleinen Degen, unter dem Arm einen Chapeaubas. Die linke Hand hat er stolz in die Seite gestemmt, das gepuderte Haar mit dem lieblichen Kindergesichtchen ist nach dem Beschauer des Bildes gerichtet. Das große schwarze Auge blickt frei und keck in die Welt hinaus.

Dieses Bild ist ein kleines Meisterstück und die Entstehungsursache folgende: Eines Tages befand sich der kleine Mozart in einem Zimmer der Kaiserin Maria Theresia, die sich bekanntlich für den genialen Knaben lebhaft interessirte. Er spielte eine Zeit lang auf dem Clavier, dann bemächtigten sich seiner die ganz jungen Erzherzoginnen Caroline und Maria Antoinette und jagten den lebhaften Knaben unter Jauchzen und Jubeln im Gemache umher.

Mozart sprang und hüpfte, bald von den Erzherzoginnen verfolgt, bald sie verfolgend, umher, glitt aber plötzlich auf dem glatten Boden aus und fiel. Caroline stellte sich vor ihm hin, klatschte in die Hände und lachte den verdutzten Knaben aus, dem jetzt vor Scham und Aerger die hellen Thränen in die Augen traten.

Nun trat Maria Antoinette hinzu, hob Mozart von der Erde auf, trocknete seine Thränen und suchte ihn durch Liebkosungen über den gehabten Unfall zu trösten. Mozart's schöne Augen leuchteten hell auf, freudige Wehmuth lächelte aus seinen Zügen, er nahm sie bei der Hand und sagte mit dem Ernste eines Erwachsenen: „Höre Antoinette, ich will Dir was sagen. Du bist gut und mitleidig, ich werde Dich heiraten.“ Die junge Erzherzogin war über diesen Ausspruch ihres Gespielen seelenvergnügt, hüpfte in das Zimmer der Kaiserin und rief frohlockend: „Mama, Mama! Mozart will mich heiraten!“ „So!“ — sprach lächelnd die Kaiserin, — „Mozart hat Geschmack, er ist auch keine üble Partie für Dich.“ Während dem wurde Mozart, der Antoinetten nachgeeilt war, an der Thürschwelle sichtbar. „Komm einmal her, mein kleiner Bursche,“ fuhr die Kaiserin fort, „und sage mir, warum willst Du gerade Antoinette heiraten?“ Der Knabe blickte Maria Theresia treuherzig an und küßte ihr die dargereichte Hand. „Ja, Kaiserin, das will ich Dir gleich sagen,“ antwortete er ohne Scheu und Rückhalt; „die Erzherzogin Caroline war Schuld, daß ich fiel und mir recht wehe

that. sie ließ mich liegen und lachte mich obendrein noch aus; Antoinette ist gut, und weil sie ein gutes Herz hat, will ich sie heiraten." „Das ist recht hübsch, mein Mozart," sagte die große Kaiserin, „aber wenn Du Antoinette heiraten willst, mußt Du auch Kleider haben wie ein Erzherzog." Der Knabe senkte jetzt traurig den Kopf und brach in Thränen aus. „Woher soll ich denn Kleider nehmen wie ein Erzherzog?" schluchzte er, „Antoinette muß mich so nehmen." „Das wird sie aber nicht wollen," erwiderte die Kaiserin. Nun lief Mozart zu Antoinette, nahm sie bei beiden Händen und bat mit kindlicher Naivetät: „Nicht wahr, Du nimmst mich so?" Die Kaiserin lachte herzlich über diese Scene und entließ die kleine Schaar, um sich im Spiele weiter zu ergötzen.

Zwei Tage darauf hielt eine kaiserliche Equipage vor der Wohnung Mozarts, ein Kammerherr stieg aus, brachte einen vollständigen Hofanzug, wie ihn die Prinzen tragen, für den kleinen Amadeus, und einen prächtigen Damenanzug für dessen Schwester.

Beide fuhren dann in diesen Gallakleidern nach Hofe. In dieser kaiserlichen Tracht wurde später der kleine Mozart auf Befehl der Kaiserin gemalt.

Mozart hatte als Knabe noch keine Kenntnisse der Composition, gleichwohl verfiel er auf den Gedanken, ein Violin-Concert zu componiren. Konnte er schon kein wirkliches Kunstprodukt liefern, so zeigte doch dieser kindliche Versuch, was er werde leisten können, wenn seinem Talente die Regeln der Kunst zu Hülfe kämen. Er strich aus, wischte und klexte so lange an dem Machwerk, bis er glaubte, es vollendet zu haben. Der Vater überraschte ihn bei der Arbeit. „Was machst Du da?" — „Ein Concert!" — „Das wird was Schönes sein; laß einmal sehen." — Wirklich fand der Vater beim Durchspielen Zusammenhang und Neuheit der Wendungen, freilich oft so unnatürlich für das Instrument gesetzt, daß es fast gar nicht, oder doch nur mit der größten Schwierigkeit vorgetragen werden konnte. „Aber das ist ja nicht herauszubringen, wer soll das spielen?" — „Ei, dafür ist es ein Concert und man muß es so lange probiren, bis es herauskommt," erwiederte Mozart.

Mozart. Mit welcher bewunderungswürdigen Genauigkeit Mozart's musikalisches Gehör auch den feinsten Unterschied der Töne maß, wie unglaublich sein Gedächtniß Töne behielt, mag nachstehender Vorfall belegen. Schachtner, der Freund des Mozart'schen Hauses und der Liebling des kleinen Mozart, besaß eine Violine, die dieser ihres sanften Tones wegen vorzüglich liebte und die Buttergeige nannte. Er spielte

eines Tages darauf. Nach einigen Tagen kam Schachtner wieder und traf Mozart auf seiner eigenen kleinen Geige phantasirend an.

„Was macht Ihre Buttergeige?" fragte Mozart und fuhr in seiner Phantasie fort. Nach einer kleinen Pause, in der er sich auf etwas zu besinnen schien, fragte er weiter: „Wenn Sie aber nur Ihre Geige immer in gleicher Stimmung ließen; sie war das letzte Mal, als ich auf ihr spielte, um einen Viertelton tiefer als meine da." Man lächelte über diese dreiste Behauptung in einer Sache, wo das geübteste Kenner-ohr kaum einen Unterschied zu bemerken im Stande ist; aber der Vater, schon öfter durch ähnliche Aeußerungen des großen Tonsinns seines Sohnes überrascht, hielt es der Mühe werth, die Angabe zu prüfen. Die Geige wurde gebracht, und zum allgemeinen Erstaunen traf die Aufgabe mathematisch richtig zu.

Mozart. Von dem wahren Geiste der Kunst durchdrungen, war Mozart von seiner Jugend an nie über das ihm von Großen gezollte Lob eitel. Hatte er es mit Leuten zu thun, die nichts von Musik verstanden, so spielte er nur nichtsbedeutende Sachen; in Gegenwart Kunstverständiger bemühte er sich hingegen mit dem möglichsten Fleiß, so daß sein Vater oft die List gebrauchen mußte, vornehme Leute für Kunstgenossen auszugeben. Als Wolfgang als sechsjähriger Knabe vor dem damaligen Kaiser von Oesterreich spielen sollte, sagte er zu diesem: „Ist Herr Wagenseil nicht da? Den muß man kommen lassen, der versteht das Ding." Der Kaiser schickte nach ihm, und räumte ihm seinen Platz neben dem Flügel ein. „Herr Wagenseil," sagte der kleine Mozart zu dem Tonsetzer, „ich will eines Ihrer Concerte spielen, aber Sie müssen mir nichts überschlagen."

Mozart. In der Charwoche kam der junge Mozart mit seinem Vater nach Rom und hatte Gelegenheit, die vielen Meisterstücke der erhabensten Kirchenmusik, die in dieser Zeit aufgeführt werden, zu hören; den ersten Rang darunter verdient unstreitig Allegri's berühmtes „Miserere," welches am Mittwoch und Freitag dieser Woche in der sixtinischen Kapelle blos von Vokalstimmen aufgeführt wird, so zwar, daß es den päpstlichen Musikern bei Strafe der Excommunication verboten war, Copieen davon zu machen. — Dies brachte Mozart auf die Idee, bei Anhörung desselben recht aufmerksam zu sein, um es dann im Hause aus dem Gedächtniß aufzuschreiben. Es gelang ihm über alle Erwartung. Am Freitage nahm er den Aufsatz zur Wiederholung desselben mit, um das Mangelhafte zu ergänzen. Der Ruf hiervon verbreitete sich in Rom und erregte allgemeines Aufsehen und Erstaunen, vorzüglich da er es in einer Akademie sang, wobei der Kastrat Cristofer

zugegen war, der es in der Kapelle mitgesungen hatte, und durch sein Erstaunen Mozarts Triumph erhöhte. Man muß nur bedenken, welche Anstrengung es kostet, eine einfache Melodie zu behalten, um über diese Thatsache in zweifelndes Staunen zu versinken; dieses lange, kritische Choralstück, voller Imitationen und Reperkussionen, ewig wechselnd im Einsetzen und Verbinden der Stimmen untereinander, welche Kenntniß des reinen Satzes, des Contrapunktes, welch umfassendes Gedächtniß, welch' ein Ohr, welch' allempfänglichen Tonsinn erforderte dieser in seiner Art einzige musikalische Diebstahl!

Mozart war erst sieben Jahre alt, als sein Vater die erste Reise mit ihm nach Wien machte. Er wurde sogleich der Kaiserin Maria Theresia und ihrem Gemale vorgestellt." Der Kaiserin sprang er auf den Schooß, hat sie um den Hals genommen und rechtschaffen abgeküßt," schreibt der Vater unterm 16. October 1761 nach Hause.

Maria Theresia nahm die kindliche Unbefangenheit so wenig übel, als Georg IV., wie ihm die schöne Raimer, statt die Hand zu küssen, an den Hals flog. Sie schickte Mozart ein lilafarbenes Kleidchen vom feinsten Tuch, mit breiten Goldborden, welches für den Erzherzog Maximilian bestimmt gewesen war. Mozart selbst that sich nicht wenig darauf zu Gute, daß ihn die Kaiserin geküßt hatte. In Paris wollte er die schöne Pompadour 1763 ebenso umarmen. Sie wehrte ihn ab. „Wer ist die da," fragte er unwillig, „daß sie mich nicht küssen will? hat mich doch die Kaiserin geküßt!"

Mozart hat als siebenjähriger Knabe in Frankfurt a. M. in einem Concerte gespielt und sein Papa hat einen sehr hohen Eintrittspreis genommen, gerade wie noch heute die Wunderkinder theuer genug bezahlt werden müssen. Die Anzeige ist für die damalige Zeit mit ihrem musikalischen Bildungsgrad höchst charakteristisch. Sie lautet: „Den 30. August 1763. Die allgemeine Bewunderung, welche die noch niemals in solchem Grade weder gesehene, noch gehörte Geschicklichkeit der zwei Kinder des Hochfürstl. Salzburgischen Kapellmeisters Herrn Leopold Mozart in den Gemüthern aller Zuhörer erweckt, hat bereits die dreimalige Wiederholung des nur für einmal angesetzten Concerts nach sich gezogen. — Ja, diese allgemeine Bewunderung und das Anverlangen verschiedener großer Kenner und Liebhaber, ist die Ursache, daß heute, Dienstag, den 30. August, in dem Scherfi'schen Saale auf dem Liebfrauenberg, Abends 6 Uhr, aber ganz gewiß das letzte Concert sein wird; wobei das Mägdlein, welches im zwölften, und der Knab', der im siebenten Jahre ist, nicht nur Concerte auf dem Clavessin oder Flügel, und zwar ersteres die schwersten Stücke der größten Meister spielen

wird, sondern der Knab' wird auch ein Concert auf der Violine spielen, bei Symphonieen mit dem Clavier accompagniren, das Manual oder die Tastatur des Claviers mit einem Tuche gänzlich verdecken, und auf dem Tuche so gut spielen, als ob er die Claviatur vor Augen hätte; er wird ferner in der Entfernung alle Töne, die man einzeln oder in Accorden auf dem Clavier, oder auf allen nur erdenklichen Instrumenten, Glocken, Gläsern, Uhren ꝛc. anzugeben im Stande ist, genauest benennen. Letztlich wird er nicht nur auf dem Flügel, sondern auch auf einer Orgel (so lange man zuhören will, und aus allen, auch den schwersten Tönen, die man ihm benennen kann) vom Kopfe phantasiren, um zu zeigen, daß er auch die Art, die Orgel zu spielen versteht, die von der Art, den Flügel zu spielen, ganz unterschieden ist. Die Person zahlt einen kleinen Thaler. Man kann Billets im goldenen Löwen haben."

Mozart und Göthe. Mit solchen Meßbuden-Affichen wie die vorhergehende mußte man damals noch, wie es scheint, das Publikum zu der Produktion der edlen Musica herbeizulocken suchen! Des siebenjährigen Wunderknaben Vorname war Wolfgang. Unter seinen Zuhörern des eben erwähnten Concertes zu Frankfurt a. M. befand sich aber noch ein zweiter Wolfgang, der vierzehnjährige Wolfgang Göthe! Wer von allen damals Anwesenden hätte ahnen können, daß sich unter ihnen die zwei größten künstlerischen Genien des Jahrhunderts, und man kann sagen, wie vieler künftigen noch! befanden? Wußten diese doch selbst noch nichts von den wunderbaren Geistesschätzen, die sie in ihren jugendlichen Köpfen schlummernd mit sich führten, und die dereinst zum Entzücken der Mit- und Nachwelt daraus hervorblühen sollten! Beide Knaben erstiegen später dieselben Höhen des Ruhmes, doch waren ihre Liebesschicksale in allem Uebrigen gar sehr verschieden. Mußte doch Mozart, obgleich der jünger Geborene, im 36. Jahre schon die Erde wieder verlassen, während Göthe das hohe Alter von 83 Jahren erreichte, und somit seinen großen Zeitgenossen um nicht weniger als 40 Jahre überlebte. Doch nicht von dem, was sie als Künstler geschaffen und gewirkt, kann selbstverständlich hier die Rede sein. Darüber so wie über ihre Lebensschicksale liegen ja der Schilderungen eine genügende Anzahl vor. Nur ein dunkler Punkt aus Mozarts kurzem Erdendasein möchte weniger bekannt, oder doch nicht in dem grellen Gegensatz aufgefallen sein, den ein Vergleich des Verhältnisses beider Kunstheroen zu ihren Fürsten ins Licht stellt. An die überaus glänzende und ehrenvolle Stellung Goethe's zu seinem erhabenen Freunde Karl August und dessen Hofe braucht nur erinnert zu werden. Wie aber stand Mozart zu seinem Fürsten?

Das herbste Schicksal, das einen Genius von Mozarts kindlicher Art treffen konnte, traf ihn; er gerieth ohne seinen Wunsch und Willen, durch das Dienstverhältniß seines Vaters, schon in früher Jugend unter die Botmäßigkeit des Erzbischofs von Salzburg, eines Fürsten jener damals noch viel verbreiteten Art, für welche die zu achtende Menschheit erst mit dem „Von" anhub, gleichviel ob dieses Wörtlein durch wirklich adelige Thaten oder durch Buschklepperei auf den Landstrassen erworben war. Den erhabenen Genius, der des stolzen Pfaffen Residenz beehrte und berühmt machte, vermochte er nicht zu würdigen; gleichwohl merkte er an den Ehren und Huldigungen, die von auswärts herübertönten, daß er ein künstlerisches Kleinod von seltenem Werthe unter seinen — Bedienten besitze. Obwohl ihm das im Geheimen schmeichelte, haßte er doch den jungen Künstler, weil er sich nicht zu den hündisch furchtsamen Hofwedeleien erniedrigen konnte, die der erhabene Hirte von allen seinen Schafen erheischte, und die ihm am bereitwilligsten von seinen höheren Hofschranzen gespendet wurden. Darum suchte er Mozart durch Beschränkungen aller Art und die verächtlichste Behandlung zu demüthigen, und es ist ein halbes Wunder, daß der hohe Genius durch diese drückenden Verhältnisse nicht in seinem Streben erlahmt oder ganz zu Grunde gegangen ist. Tief fühlten Vater und Sohn diese abscheuliche Behandlung. Schon im Jahre 1777 schrieb Leop. Mozart an Amadeus nach Mannheim: Du hast wohl Recht, daß ich den größten Verdruß wegen der niederträchtigen Begegnung, die Du erdulden mußtest, empfunden habe; das war es, was mir das Herz abnagte, was mich nicht schlafen ließ, was mir immer in Gedanken lag und mich am Ende verzehren mußte." Und das Jahr darauf meldete er ihm nach Paris: „Ich habe dem Baron Grimm alle unsere Umstände in zween langen Briefen geschrieben und mich in vielen Stücken, die Verfolgung und Verachtung, die wir vom Erzbischof ausgestanden, betreffend, auf Deine mündliche Erzählung berufen."

Wie glänzend für seine beschränkten Mittel stellte Karl August seinen großen Dichter auch in pecuniärer Hinsicht! In den Diensten des Erzbischofs mußte Mozart darben. Seine Besoldung betrug lange Zeit 12 Gulden 30 Kreuzer monatlich, 150 Gulden jährlich! Dafür mußte er nicht allein als Orchestermitglied und Virtuos arbeiten, sondern auch zahlreiche Compositionen liefern, für die er niemals einen Heller erhielt, wohl aber stets den verächtlichsten Tadel erfuhr. Der Erzbischof sagte z. B. zu Mozart, „daß er nichts von seiner Kunst verstehe und erst nach Neapel ins Conservatorium gehen müsse, um dort etwas

zu lernen!" Das war freilich nicht seine Ueberzeugung, sondern Berechnung. Je stärker er seinen jungen Concertmeister seine Geringschätzung empfinden ließ, um so weniger meinte er, konnte dieser es wagen, für seine Leistungen einen höheren Gehalt als 150 Gulden in Anspruch zu nehmen. — Trotz aller dieser Elendigkeiten beredete der Vater seinen Sohn immer wieder, nach Salzburg zurück zu kommen und in den Diensten des Erzbischofs auszuhalten, da er bei seiner Jugend so bald noch nicht auf eine bessere Anstellung anderswo hoffen könne, und gutmüthig und ergeben folgte der liebevolle Sohn des verehrten Papa Ermahnungen, und hielt aus bis zu seinem 25. Jahre, wo die Erlösung aus dem schimpflichen Joche endlich kam.

Mitte März des Jahres 1781 nämlich wurde er von dem Erzbischof nach Wien befohlen, wo letzterer sich eines Prozesses wegen aufhalten mußte. Dort wollte er mit dem außerordentlichen Künstler glänzen, ihm aber keineswegs die Vortheile gönnen, die sich dem bereits hoch berühmten und allgemein geschätzten Virtuosen und Componisten in der musikliebenden höheren Wiener Gesellschaft boten. Nur wo der Erzbischof eingeladen war, erlaubte er seinem „Hausvirtuosen," sich — umsonst zu produciren. Sogar eine Gelegenheit, sich bei der Gräfin Thun vor dem Kaiser hören zu lassen, entzog er ihm durch die Mitnahme in eine andere Gesellschaft. Es ekelt Einen an, alle die Erbärmlichkeiten des mißgünstigen Priesters weiter zu verfolgen.

Glücklicherweise für Mozart trieb der Erzbischof in Wien seine verächtliche Behandlung so weit, daß der überstraff gespannte Strang endlich zerriß. Als nämlich die Rückreise der Kapelle von Wien nach Salzburg befohlen wurde, bat Mozart wegen seiner noch einzukassirenden Gelder für gegebenen Unterricht ꝛc. noch einige Tage zurückbleiben zu dürfen. Da wurde er vor den Erzbischof citirt und mit folgenden Worten empfangen: „Nun, wann geht Er denn, Bursch?" Mozart antwortete, wie ihm von Wohlmeinenden gerathen worden, um den Zorn des Gefürchteten zu beschwichtigen, daß er heute Nacht habe abreisen wollen, die „Ordinaria" aber schon besetzt gewesen sei. Da fuhr Se. fürstl. Gnaden folgendermaßen auf Mozart los: „Er ist der lüderlichste Bursch, den ich kenne; kein Mensch bedient mich so schlecht wie Er. Ich rathe ihm, heute noch wegzugehen, sonst schreibe ich nach Haus, daß ihm die Besoldung eingezogen wird. Er ist ein Lump, ein Lausbub, ein Fex!" Mit bebender Stimme fragte Mozart: „So sind also Ew. hochfürstl. Gnaden nicht zufrieden mit mir?" „Was." fuhr der Erzbischof noch wüthender auf, „Er will mir drohen? Er Fex? o Er Fex! Dort ist die Thür! Ich will mit einem solchen elenden Buben

nichts mehr zu thun haben!" — Da riß endlich Mozart die Geduld. „Und ich mit Ihnen auch nichts mehr!" erwiderte er und ging seiner Wege. Auf mehrere nun wiederholt eingereichte Abschiedsgesuche erhielt Mozart keine Antwort. Man hatte die Schreiben, aus Furcht vor dem Erzbischof, nicht übergeben; denn verlieren wollte er Mozart keineswegs, und daß dieser seinen Dienst wirklich verlassen könne, hielt er gar nicht für möglich. Aber Mozart blieb fest und trug endlich ein neues Abschiedsgesuch selbst zu dem Erzbischof. Als er sich in dem Vorzimmer einfand und um eine Audienz bat, setzte eine kammerherrliche Creatur des Erzbischofs, Graf Arco, den früheren Brutalitäten die Krone auf. Nachdem er Mozart mit Bursch, Flegel und anderen Schimpfnamen tractirt hatte — warf er ihn mit einem Fußtritt zur Thür hinaus.

So wurde Wolfgang Amadeus Mozart, der 25jährige Mann und hochberühmte Künstler, von einem Fürsten behandelt, der sich einen „von Gottes Gnaden" Erwählten nannte. Furchtbar hat sich aber auch der mißhandelte Genius dafür gerächt. An dem Triumphwagen seines unsterblichen Ruhms schleifte Mozart seinen ehemaligen Gebieter und gab ihm der Vergessenheit für alle Zeiten preis.

Mozart. Bekanntlich widmete Mozart dem großen Meister Haydn eine Sammlung seiner schönsten Quartette. Sie gehören unter das Allervorzüglichste, was nicht nur Mozart schrieb, sondern was überhaupt in dieser Gattung existirt. Seine Dedikation ist ein schöner Beweis seiner Bescheidenheit und seiner innigen Verehrung des großen Haydn. „Das war Schuldigkeit sagt er, „denn ich habe von Haydn erst gelernt, wie man Quartetts schreiben müsse." — Nie sprach Mozart ohne die lebhafteste Achtung von diesem Meister, ohngeachtet es beiden an Veranlassung zu gegenseitiger Eifersucht nicht fehlte. Ein gewisser, damals erst bekannt werdender, nicht ungeschickter, fleißiger, aber ziemlich geniearmer Componist, der nachher erst mehr gewonnen hat, nagte immer nach Möglichkeit an Haydns Ruhm. Dieser Mann überlief Mozart oft, brachte ihm z. B. Symphonieen, sowie Quartetts von Haydns Composition, er hatte sie in Partitur gesetzt und zeigte nun Mozart mit Triumph jede kleine Nachlässigkeit im Styl, welche jenem Künstler, wiewohl selten, entwischt war. Mozart lenkte ein oder brach das Gespräch ab. Endlich wurde es ihm aber zu arg. — „Herr," sagte er äußerst heftig, „und wenn man uns beide zusammen schmelzt, wird doch noch lange kein Haydn daraus!" So haben immer wirklich große Männer andern großen Männern ihr Recht widerfahren lassen. Nur wer sich selbst schwach fühlt, sucht dem, der über ihm steht, eine Schwäche abzulauern, um ihn, wenn irgend möglich, zu sich herabzuziehen, da es sich zu seiner Höhe empor zu schwingen, unmöglich ist.

Mozart. Es war im Jahre 1778, als Wieland einige Zeit in Mannheim sich aufhielt, um daselbst der Aufführung seiner von Schweizer componirten Oper „Rosamunde" beizuwohnen, die aber durch den Tod des Kurfürsten von Baiern verhindert wurde. Damals war auch der 21jährige Mozart in Mannheim und machte wie selbstverständlich auch Wielands persönliche Bekanntschaft, die er in einem Briefe an seinen Vater anzeigt und Wieland folgendermassen schildert:

„Nun bin ich mit Herrn Wieland auch bekannt; er kennt mich aber nicht so wie ich ihn, denn er hat noch nichts von mir gehört. Ich hätte mir ihn nicht so vorgestellt, wie ich ihn gefunden. Er kommt mir im Reden ein wenig gezwungen vor, eine ziemlich kindische Stimme, ein beständiges Gläselgucken, eine gewisse gelehrte Grobheit und doch zuweilen eine dumme Herablassung. Mich wundert aber nicht, daß er (wenn auch nicht zu Weimar oder sonst nicht) sich hier so zu betragen geruhet, denn die Leute sehen ihn hier an, als ob er vom Himmel gefahren wäre. Man genirt sich ordentlich wegen ihm, man redet nichts, man ist still, man gibt auf jedes Wort Acht, das er spricht — — nur Schade, daß die Leute oft lange in der Erwartung sein müssen, denn er hat einen Defect in der Zunge, vermöge dessen er ganz sachte redet und nicht sechs Worte sagen kann, ohne einzuhalten. Sonst ist er, wie wir ihn alle kennen, ein vortrefflicher Kopf. Das Gesicht ist von Herzen häßlich, mit Blattern angefüllt, und eine ziemlich lange Nase. Die Statur wird sein — beiläufig etwas größer als der Papa."

Mozarts sechs, dem Meister Haydn gewidmete Quartette vom Jahre 1785, wurden, wie fast Alles an ihm, Anfangs sehr verkannt. Aus Italien kamen sie an den Verleger Artaria, „weil der Stich so fehlerhaft sei," zurück. Man hielt nämlich die vielen fremden neuen Accorde und Dissonanzen für Stichfehler. — In Ungarn ließ sie der Fürst Grassalkowitsch von seiner Kapelle aufführen und rief einmal über das andere: „Sie spielen nicht recht, meine Herren!" Man zeigte ihm die Noten. Voll Verdruß, so viel vermeinten Unsinn darin zu finden, zerriß er sie in kleine Stücke.

Mozart. Kurz nach Mozarts Verheiratung mit seiner geliebten Constanze, eben als ganz Wien entzückt war von seiner „Entführung aus dem Serail" und die Musikalienhändler sich bereicherten durch den Verkauf der Klavierauszüge und der für Blasharmonie arrangirten Liebespiecen, zu derselben Zeit, als der große Friedrich von Preußen Mozart schreiben ließ: er solle ihm die Oper schnell schicken, der Dank dafür solle nicht ausbleiben, — befand sich der gute Mozart in Wien in der allererbärmlichsten Geldverlegenheit. Dreimal hatte er aus diesem

Grunde schon die beabsichtigte Reise nach Salzburg zu seinem alten Vater, dem er seine junge Gattin vorstellen wollte, aufschieben müssen; endlich, als er schon im Wagen saß, hielt ihn ein unbarmherziger Gläubiger an und ließ ihn nicht eher abreisen, bis Mozart ihm die Schuld — 30 Gulden — bezahlt hatte. Nach seiner Zurückkunft von Salzburg hatten sich seine Verhältnisse nur wenig gebessert. Das Wochenbett seiner Frau, die darauf folgende längere Kränklichkeit derselben, brachten ihn vollends wieder in Noth und Elend. Er lief umher, um irgendwo 2000 Gulden aufzunehmen, damit er nur ruhig arbeiten könne. Vergeblich! Niemand wollte ihm Etwas borgen. Endlich erbarmte sich ein edler Wucherer seiner und entschloß sich, gegen sichere Verschreibung und großartige Interessen unserm Mozart zu helfen. Er streckte ihm 2000 fl. vor, d. h. 1000 fl. baar und für die andern 1000 fl. mußte Mozart — Tuche — als baares Geld annehmen, welche er, auf seine Gefahr, mit Vortheil oder Schaden wieder verkaufen sollte. — Wie der unsterbliche Meister sich als Tuchhändler ausgenommen, berichtet die Geschichte nicht — daß er aber bei dem Geschäfte nicht reich geworden — erfahren wir aus später geschriebenen Briefen an seine Schwester und einen Freund.

Mozart. Nicht lange, nachdem Mozart seinen Wohnort in Wien aufgeschlagen hatte, faßte der unvergeßliche Kaiser Josef II. die glückliche Idee, den Geschmack an italienischen Opern durch kräftige Unterstützung deutscher Singspiele zu verdrängen, und auf diese Weise den Nationalgeschmack zu heben. Er versammelte die besten Sänger und Sängerinnen und ließ von Mozart eine Oper setzen. Für diese Virtuosen schuf Mozart 1782 die liebliche Musik zu Brezner's „Entführung aus dem Serail." Er war damals Bräutigam von Constanze Weber, einer Sängerin. — Die Oper erregte allgemeines Aufsehen und allgemeinen — Neid der giftigen Italiener, die wohl einsahen, daß ein solcher Kopf für ihr welsches Geklimper bald gefährlich werden dürfte. Der Kaiser, so sehr er von der neuen, tiefeindringenden Musik entzückt war, sagte doch zum Verfasser, höchst wahrscheinlich gestimmt durch Andere: „Zu schön für unsere Ohren, und gewaltig viel Noten, lieber Mozart!" — „Gerade so viel, Ew. Majestät, als nöthig ist!" war des Künstlers freimüthige Antwort, der es zu deutlich merkte, daß es nicht sein eigenes, sondern ein nachgebetetes Urtheil war. — Der Beifall dieser Oper begründete vorzüglich seinen Ruf; von nun an war die Vorliebe, zumal der Böhmen, für seine Werke entschieden.

Mozart componirte die Oper: „Belmonte und Constanze" gerade in dem schönsten Lebensalter, wo er mit allem Feuer der Jugend liebte. Seine Geliebte, nachmals seine Gemalin, hatte ebenfalls den Vornamen

Constanze, und er hatte sie lange Zeit nicht gesehen, veranlaßt durch größere Reisen. Diese ganze Composition trägt daher unverkennbar das Gepräge eines liebeglühenden Herzens. Vorzüglich ist dies der Fall bei der ergreifenden Arie: „Hier soll ich Dich denn sehn, Constanze!“

Diese Oper wurde in Wien zum ersten Male am Tage vor Mozart's Verlobung aufgeführt, und die Anschlagzettel machten dies folgendermaßen bekannt: „Belmonte und Constanze, oder die Entführung aus dem Serail.“

Einige Freunde Mozart's ließen einen, diesem Anschlagzettel in der Form ganz ähnlichen drucken, worauf man las:

„Heute, den . . . . wird aufgeführt: „Wolfgang und Constanze, oder die Entführung aus dem Auge Gottes.“ So hieß das Haus, in welchem Mozart's Braut wohnte. Man fand diesen Zettel an den vorzüglichsten Plätzen, wo Mauerschriften zu lesen sind, angeklebt. Die Wiener, die sich für den genialen Künstler lebhaft interessirten, empfanden darüber eine große Freude.

Mozart. Als Mozart sein Einkommen (800 fl.) bescheinigen mußte, was dort Gebrauch war, schrieb er darunter: „Zu viel für das, was ich leiste, zu wenig für das, was ich leisten könnte.“ Es hatte ihn nämlich verdrossen, daß er in seiner Eigenschaft als Kammercomponist niemals einen Auftrag bekommen hatte.

Mozart. Als Mozart das letzte Mal in Berlin ankam, war es gegen Abend. Kaum war er ausgestiegen, so fragte er den Marqueur im Gasthofe, der ihn nicht kannte: „Giebt's diesen Abend nichts von Musik hier?“

„O ja.“ sagte der Mensch, „soeben wird die deutsche Oper angefangen sein.“

„So? Was geben Sie heute?“

„Die Entführung aus dem Serail.“

„Charmant!“ rief Mozart lachend. — „Ja,“ fuhr der Mensch fort, „es ist ein recht hübsches Stück. Er hat's componirt — wie heißt der doch gleich —“ Indessen war Mozart, im Reiserock, wie er war schon fort. Er bleibt ganz am Eingange des Parterre stehen und will dort unbemerkt lauschen. Aber bald freut er sich zu sehr über den Vortrag einzelner Stellen, bald wird er unzufrieden mit den Tempos, bald machen ihm die Sänger und Sängerinnen zu viel Schnörkeleien — wie er's nannte; kurz, sein Interesse wird immer lebhafter angeregt, und er drängt sich immer näher und näher dem Orchester zu, indem er bald dieses, bald jenes, bald leiser, bald lauter brummt und murrt, und da-

durch den Umstehenden, die auf das kleine unscheinbare Männchen im schlechten Oberrock herabsahen, Stoff zum Lachen giebt — wovon er natürlich nichts weiß. — Endlich kam es zu Pedrillo's Arie: „Frisch zum Kampfe, frisch zum Streite" u. s. w. Die Direction hatte entweder eine unrichtige Partitur, oder — man hatte verbessern wollen und der zweiten Violine, bei den oft wiederholten Worten: „nur ein feiger Tropf verzagt" — Dis statt D gegeben. Hier konnte Mozart sich nicht länger halten; er rief fast ganz laut in seiner freilich nicht gezierten Sprache: „Verflucht — wollt Ihr D greifen!" — Alles sah sich um, auch Mehrere aus dem Orchester. Einige von den Musikern erkannten ihn, und nun ging es wie ein Lauffeuer durch das Orchester und von diesem auf das Theater: „Mozart ist da!" Einige Schauspieler, besonders die sehr schätzbare Sängerin Mad. B., die die Blondel spielte, wollten nicht wieder heraus auf die Bühne. Diese Nachricht lief rückwärts an den Musikdirector, und dieser erzählte sie in der Verlegenheit an Mozart, der nun schon bis hart hinter ihm vorgerückt war. Im Augenblick war Mozart hinter den Coulissen. „Madame," sagte er zu ihr, „was treiben Sie für Zeug? Sie haben herrlich, herrlich gesungen, und damit Sie's ein andermal noch besser machen, will ich die Rolle mit Ihnen einstudiren."

Mozart. Als es in Berlin bekannter wurde, daß Mozart da sei, wurde er überall, besonders auch von Friedrich II., äußerst gnädig aufgenommen. Dieser Fürst schätzte und bezahlte bekanntlich nicht nur Musik ungemein, sondern war wirklich — wenn auch nicht Kenner — doch geschmackvoller Liebhaber. Mozart mußte ihm, so lange er in Berlin war, fast täglich etwas vorphantasiren, oft mußte er auch mit einigen Kapellmeistern Quartetts in des Königs Zimmer spielen. Da er einstmals mit dem Könige allein war, fragte ihn dieser, was er von der Berliner Kapelle halte. Mozart, dem nichts fremder als Schmeichelei war, antwortete: „Sie hat die größte Sammlung Virtuosen in der Welt; auch Quartetts habe ich nirgends so gehört, als hier: aber wenn die Herren alle zusammen sind, könnten sie es noch besser machen." Friedrich Wilhelm freute sich über seine Aufrichtigkeit; er erwiederte lächelnd: „Bleiben Sie bei mir — Sie können es dahin bringen, daß sie es noch besser machen! Ich biete Ihnen jährlich 3000 Thaler Gehalt an." — „Soll ich meinen guten Kaiser ganz verlassen?" sagte der brave Mozart und schwieg gerührt und nachdenkend. Man bedenke, daß der gute Kaiser, den Mozart nicht verlassen wollte, ihn damals noch darben ließ. Auch der König schien gerührt und setzte nach einer Weile nur noch hinzu: „Ueberlegen Sie sich's. — Ich halte mein Wort, auch wenn Sie in Jahr und Tag erst kommen sollten."

Mozart verweilte bei seinem Aufenthalte in Leipzig gern in der Familie des ehemaligen Cantors Doles an der Thomasschule, wo er ungezwungen und frei sich bewegen konnte. An dem Abende vor seiner Abreise nach Dresden war die Familie Doles traurig gestimmt, weil sie glaubten, daß Mozart wohl das letzte Mal bei ihnen gewesen sein würde, obgleich er versprach, in wenigen Tagen wieder zurück zu kommen. Die Familie bat um ein Andenken, von seiner Hand geschrieben. Mozart, der durch vieles Reisen für das Abschiednehmen etwas gleichgiltig geworden war, nahm ihre Trauer nicht hoch auf und machte sich lustig über ihr „Pimpeln," wie er es nannte, und wollte lieber schlafen, als etwas schreiben. Doch rief er endlich: „nun, Papa, so geben Sie mir ein Stück Notenpapier. Er erhielt dies und riß es in zwei Hälften, worauf er sich hinsetzte und ungefähr 5—6 Minuten schrieb. Dem Vater Doles gab er die eine und dem Sohne Doles die andere Hälfte. Auf dem ersten Blättchen stand ein dreistimmiger Canon in langen Noten, der, als er gesungen wurde, ernst und wehmüthig klang; das zweite Blättchen enthielt dagegen einen Canon der gesungen, die entgegengesetzte Wirkung hervorbrachte da er einen ganz komischen Charakter in sich trug da bemerkte Doles, daß beide Canons zusammengesungen ein sechsstimmiges Ganzes bildeten. „Nun die Worte", sagte Mozart, und schrieb unter die Noten des ersten Canons die Worte: „Lebt wohl, wir sehn uns wieder!" unter den zweiten Canon: „Heult nicht wie alte Weiber!" Nun wurden beide Canons zusammen gesungen und es machte dies auf alle Anwesenden eine höchst erhebende traurig-komische Wirkung, auch auf Mozart selbst, der, dadurch aufgeregt, plötzlich rief: „Adieu, Kinder!" und sich schnell entfernte. Es giebt dieses musicalische Rechenexempel einen Beweis von Mozart's Genie, da er in einigen Minuten eine solche originelle Idee fassen und niederschreiben konnte. Leider ist dieses Erzeugniß nicht auf die Nachwelt gekommen.

Mozart hat man oft seine Nachlässigkeit, seine Flüchtigkeit, seinen Leichtsinn in Anwendung des Geldes vorgeworfen. Die Sache ist freilich eben so wahr, als daß sie von der Individualität eines solchen Mannes nicht getrennt gedacht werden kann. Da man sich indeß nur immer Geschichten erzählt, wo er das Geld vertändelte oder wegwarf, so wird es mir (Fr. Rochlitz) erlaubt sein, einige andere anzuführen, wo er es zwar mit gewohnter Liberalität, aber so brav, mit so viel Gutmüthigkeit und Feinheit, und so ganz auch ohne die kleinste Eigennützigkeit — ausgab. Es sind freilich nur Kleinigkeiten, aber sie sind auch nur in den wenigen Tagen seines Aufenthalts in Leipzig von mir beobachtet, und wahrscheinlich sind mir noch weit mehrere, selbst in diesen wenigen Tagen, entgangen. Als er sich auf der Leipziger Thomasschule umsah, und der Chor ihm zu Ehren einige achtstimmige Motetten sang,

gestand er: So einen Chor haben wir in Wien und hat man in Berlin und Prag nicht. — Unter der Menge von wenigstens vierzig Sängern bemerkte er besonders einen Bassisten, der ihm sehr wohl gefiel. Er ließ sich mit ihm in ein Gespräch ein, und ohne daß einer von den Anwesenden es bemerken konnte, drückte er dem jungen Manne ein für diesen ansehnliches Geschenk in die Hand. — Ein alter, ehrlicher Clavierstimmer hatte ihm einige Saiten auf sein geliehenes Instrument gezogen. „Lieber Alter," sagte Mozart, „was bin ich Ihnen für Ihre Mühe schuldig? Morgen reise ich ab!" Der alte Mann, der ewig in Verlegenheit war, wenn er mit Jemand sprach, stotterte: „Ihre Kaiserliche Majestät, Herr Capellmeister — ich bin freilich zu verschiedenen Malen hier gewesen — ich bitte deswegen mir aus — einen Thaler." — „Einen Thaler? dafür soll so ein guter Mann nicht einmal zu mir kommen." Und damit drückte er ihm einige Dukaten in die Hand. — „Hohe, Kaiserliche Majestät" — fing der Mann erschrocken an. — „Adieu, lieber Alter, Adieu!" rief Mozart, und ging schnell in's andere Zimmer. — Man hatte ihn gebeten, in Leipzig öffentlich ein Concert zu geben, und er fand sich bereitwillig dazu. Gleichwohl war die Versammlung gar nicht zahlreich, und gewiß hatte fast die Hälfte der Anwesenden Freibillets, denn Alles, was ihn kannte, bekam solche. Da er kein Chor gab, waren der Sitte nach die ziemlich zahlreichen Chorsänger von dem freien Entree ausgeschlossen. Verschiedene kamen und fragten bei dem Billeteur nach. — „Ich werde den Herrn Capellmeister fragen," sagte dieser. — „O, lassen Sie herein, immer herein!" antwortete Mozart, „wer wird es mit so etwas genau nehmen!"

Mozart. Von Niemanden wurde diese Sorglosigkeit um Geld mehr gemißbraucht, als von Musikalienhändlern und Theaterdirectoren. Die meisten seiner Compositionen, namentlich Claviersachen, brachten ihm nicht einen Pfennig ein. Er schrieb sie aus Gefälligkeit für Bekannte, die etwas Eigenhändiges von ihm und zwar zu ihrem eigenen Gebrauch haben wollten. — Aus Letzterem kann man sich auch erklären, warum nicht wenige derselben seiner selbst unwürdig sind. Er mußte sich nämlich nach der Fassungskraft, nach der Liebhaberei, nach den Fähigkeiten und Fingerfertigkeiten derer richten, für die er sie hinwarf. Jene speculativen Herren wußten sich dann Abschriften davon zu verschaffen, und druckten nun frisch darauf los. Besonders hatte ein gewisser, ziemlich berühmter Kunsthändler eine Menge solcher Geschäfte gemacht, und eine Menge Mozart'scher Compositionen gedruckt, verlegt und verkauft, ohne den Meister nur darum zu fragen. Einst kam ein Freund zu diesem. — „Da hat der A. wieder einmal eine Partie Variationen für's Clavier von Ihnen gedruckt; wissen Sie davon?" — „Ei was soll man viel Redens machen; er ist ein Lump!" — „Es ist aber

nicht blos des Geldes wegen, sondern auch Ihrer Ehre wegen!" — „Nun, wer mich nach solchen Bagatellen beurtheilt, ist auch ein Lump! Nichts mehr davon!"

Mozart. Schikaneder als Schauspieldirector war, theils durch eigene Schuld, theils durch Mangel an Unterstützung von Seiten des Publikums, ganz herunter gekommen. Verzweifelnd kam er zu Mozart, erzählte seine traurigen Umstände und schloß damit, daß nur er ihn retten könne. — „Ich? — womit?" — „Schreiben Sie eine Oper für mich, ganz im Geschmack des heutigen — Publikums; Sie können dabei den Kennern und Ihrem Ruhme immer auch das Ihrige geben, aber sorgen Sie vornehmlich auch für die niedrigen Menschen aller Stände. Ich will Ihnen den Text besorgen, will Decorationen schaffen u. s. w., Alles, wie man's jetzt haben will." — „Gut, ich will's annehmen!" — „Was verlangen Sie zum Honorarium?" — „Sie haben ja nichts! Nun — wir wollen die Sache so machen, damit Ihnen geholfen und mir doch auch nicht aller Nutzen entzogen werde. Ich gebe Ihnen einzig und allein meine Partitur; geben Sie mir dafür was Sie wollen; aber unter der Bedingung, daß Sie mir dafür stehen, daß sie nicht abgeschrieben werde. Macht die Oper Aufsehen, so verkaufe ich sie an andere Directionen, und das soll meine Bezahlung sein." — Der Herr Theaterdirector schloß den Vertrag mit Entzücken und heiligen Betheuerungen. Mozart schrieb emsig, schrieb brav und ganz nach dem Willen des Mannes. Man gab die Oper. Der Zulauf war groß, ihr Ruf flog durch ganz Deutschland, aber nach wenigen Wochen schon gab man sie auf auswärtigen Theatern, ohne daß ein einziges die Partitur von Mozart erhalten hätte, und diese Oper hieß: Die Zauberflöte!

Mozart. Kaiser Joseph II. schrieb sich selbst für seine schöne Baßstimme zuweilen Kleinigkeiten, die dann gewöhnlich sehr gut ausfielen. Einst machte er sich aber eine große Arie, und legte sie in eine der kleinen italienischen Opern ein, die er in seinem Privattheater zu Schönbrunn aufführte. Es sollte Niemand wissen, daß sie von ihm sei, aber Jeder wußte es, auch Mozart. „Mozart, was sagst Du zu der Arie?" fragte ihn der Kaiser. „Je nun," antwortete der kindlich-freie und kindlichheitere Mensch, „die Arie ist wohl gut, aber, der sie gemacht hat, doch viel besser!"

Mozart. Salieri brachte Mozart's treffliche Oper: „Figaro's Hochzeit" in Wien zum ersten Male auf die Bühne, verhunzte sie aber absichtlich, um durch ihr Fiasco den Ruf des Künstlers in der Residenz zu vernichten. In Prag dagegen wurde dasselbe Werk unverfälscht gegeben, und mit ungemeiner Begeisterung aufgenommen. Dies erfreute Mozart, welcher einer solchen Aufführung beiwohnte, dergestalt, daß er versprach für die Prager eine ganz besondere Oper zu schreiben, — und so schuf

er — seinen Worten getreu — den weltberühmten „Don Juan.“ Bei einer Probe dieser neuen Schöpfung ereignete sich Folgendes: die Signora Bradini, welche die Rolle der Zerline sang, fehlte jedes Mal an der Stelle, bei der sie im Finale des ersten Actes um Hülfe zu rufen hat. Sie schrie weder zur rechten Zeit, noch stark genug, woraus leicht eine völlige musikalische Verwirrung, und, in Betracht der Dringlichkeit der Lage, ein nicht mehr gut zu machendes Unglück entstehen konnte. Mozart steigt ungeduldig auf die Bühne, läßt die letzten Tacte des Menuettes wiederholen, und im Augenblicke, in welchem Zerline's Stimme hinter den Coulissen gehört werden muß, packt er die Sängerin mit aller Macht um die Hüfte, so daß diese für dies Mal ganz natürlich aufschrie.

Mozart befand sich in Paris, als er sich mit seiner Oper: „Don Juan“ beschäftigte. Eines Tages, nachdem er mehrere Stunden in seinem Zimmer gearbeitet hatte, blickte er auf seine Uhr. „Schon fünf Uhr!“ Zu dieser Stunde pflegte der Maestro gewöhnlich sein Mittagsmahl einzunehmen. Er kleidete sich also in aller Eile an und begab sich zu einem Restaurateur im Palais Royal; unterwegs aber keimte eine neue Idee, entwickelte sich und wuchs in seinem Hirne, sie beschäftigte ihn ausschließlich und so ganz, daß er nur maschinenartig aus Gewohnheit die Speisekarte überblickte, die man ihm reichte, und dann sagte: „Nudelsuppe!“ Die Suppe wurde aufgetragen, aber der Maestro rührte sie nicht an. Es vergingen zehn Minuten, eine Viertelstunde, und während sein Kopf gohr, während seine Phantasie in den hohen Sphären des Idealen und der Poesie schwebte, bemerkte er nicht, daß seine Suppe kalt wurde. Nach einem halbstündigen Grübeln entschloß er sich endlich, das Schweigen nochmals zu unterbrechen. „Eine Forelle!“ rief er dem Kellner zu. Die Suppe wurde weggenommen, und durch den verlangten trefflichen Fisch ersetzt, der indeß auch weder seine Aufmerksamkeit erregen, noch den Appetit des sinnenden Componisten reizen konnte. Sechs Gerichte wurden so nach einander verlangt, aufgetragen und von dem Maestro mit gleicher Gleichgültigkeit behandelt. Der Kellner ist über das seltsame Benehmen des wunderbaren Tischgastes ganz versteinert: er meint aber, es würde ganz vergeblich sein, denselben anzureden, denn er sei doch offenbar nicht ganz bei Sinnen. Zwei Stunden waren so seit der Ankunft des Componisten bei dem Restaurateur vergangen; den Kopf gestützt, war er nicht ein einziges Mal aus seinem Zustande des Nachdenkens und des Sinnens herausgekommen; plötzlich aber richtet er den Kopf stolz empor, seine Wangen röthen sich, aus den Augen schießt ein Blick der Zufriedenheit und des Glückes und

nachdem er den Inhalt seiner Börse dem Kellner in die Hand geschüttet hat, springt er auf, verläßt den Saal und ruft: „Endlich gefunden! endlich gefunden!“ Mozart hatte wirklich das Finale zum dritten Act des „Don Juan“ gefunden.

Mozart. Kaiser Joseph schätzte vorzüglich Mozart's Opern; es war daher für diesen Fürsten sehr unangenehm, zu hören, Mozart habe unter sehr vortheilhaften Bedingungen einen Ruf nach Berlin erhalten. In der nächsten Audienz rief er dem Künstler zu: „Wie, Mozart, Sie wollen mich verlassen? Ich werde nun selten eine Oper mehr hören.“ Gerührt küßte Mozart die Hände des Kaisers und sagte: Ew. Majestät, ich bleibe.“ — „Warum hast Du, sagte dann einer seiner Bekannten, dem er diese Unterredung erzählte, „nicht sogleich eine namhafte Vermehrung Deiner Besoldung verlangt?“ — „Wer kann in dem Augenblick,“ antwortete Mozart, „wo der Kaiser so liebreich spricht, an einen solchen Bettel denken!“

Mozart. Als Mozart für die Strinasachi (eine ausgezeichnete Violinspielerin, die als Madame Schlick in herzogl. gothaischen Diensten gestorben ist) eine Sonate componirte und bei ihrer Akademie spielte, gab er den stärksten Beweis von seinem außerordentlichen Gedächtnisse. Die Strinasachi kam nach Wien, spielte mit allem Beifall bei Hofe und kündigte nun ein öffentliches Concert an, wozu ihr Kaiser Joseph sein italienisches Hoftheater bewilligte. — Sie wollte gern mit einem Concert von Mozart und neben ihm auftreten, und ging darum den Meister um Composition und Spiel an. Mozart, gefällig und schnell zur Hand, wie immer, versprach Beides. Aber, weil ihm dergleichen kleine Dinge zuwider waren, schob er die Arbeit bis zum Abend vor dem Concerttage auf, wo sie endlich ihre Stimme von ihm erpreßte, um sie am folgenden Vormittag einstudiren zu können. Dies Einstudiren geschah jedoch ohne Beihülfe Mozarts. Er sah die Frau erst im Concerte wieder. Mozart hatte zwar ihre Partie geschrieben, fand aber bei seinem vielen Lectiongeben nicht Zeit für die seinige. Bei der Production spielte er die Sonate mit ihr zum höchsten Entzücken des Publikums über Composition und Vortrag. Kaiser Josef, der von seiner Loge herab auf's Theater lorgnettirte, glaubte zu sehen, daß er keine Noten vor sich hätte, ließ ihn kommen, um die Partitur zu sehen, und war erstaunt, auf seinem Papiere nichts als Tactstriche zu finden. „Haben Sie es wieder einmal darauf ankommen lassen?“ sagte der Kaiser. „Ew. Majestät — ja,“ antwortete Mozart, „es ist aber doch keine Note ausgeblieben.“ Hätte Mozart das Stück, wenn auch nicht eingelernt, doch mehrmals gespielt, so hätte er nicht mehr gewagt, als

was jedes gute Gedächtniß wagen kann. Es muß aber sein Gedächtniß als ein bewunderungswürdiges hier erscheinen, weil er diese Sonate mit der Virtuosin nicht ein einziges Mal probirt und es sogar mit der Violine noch nicht gehört hatte.

Mozart. Ein guter Bekannter Mozart's, Namens Gebauer, der sich auch in der Composition versucht hatte, schickte dem großen Meister eine Polonaise für Orchestermusik, mit der Bitte, dieselbe zu prüfen, daran zu streichen, was zu streichen wäre und überhaupt seine Bemerkungen hinzufügen. Mozart schickte das Musterstück bald wieder zurück, ohne etwas bemerkt, oder auch nur eine Note gestrichen zu haben. Gebauer, in der Meinung, seine Composition habe die Probe bestanden, kam nun selbst zu Mozart und fragte, warum er denn gar kein Wörtchen von einem Urtheile beigesetzt. Mozart erwiederte, daß sein Urtheil allerdings auf dem Umschlag stehe. Gebauer sieht nach und bemerkt jetzt erst seinen Namen von Mozarts Hand so geschrieben: Geh-Bauer! — Den musikalischen Gedanken Gebauer's aber benutzte Mozart bald darauf in seinem „Don Juan" und bildete denselben durch herrliche Instrumentirung zu einem Meisterwerke aus.

Mozart. In Knittelversen zu sprechen und und zu schreiben, war eine von den Possirlichkeiten, die Mozart mit außerordentlicher Leichtigkeit und recht gern handhabte. Seine Fertigkeit darin ging so weit, daß er ganze Briefe mit einem Echo schrieb. Man hat einen solchen, der drei Quartseiten lang ist; er ist aber eben so unartig als witzig. Hier nur eine kleine Probe aus einem Briefe an seine Schwester aus Wien vom 18. August 1784, bei Gelegenheit, als dieselbe sich verheirathete:

Du wirst im Ehstand viel erfahren,
Was Dir ein halbes Räthsel war;
Bald wirst Du aus Erfahrung wissen,
Wie Eva einst hat handeln müssen,
Daß sie hernach den Kain gebar,
Doch Schwester, diese Ehstandspflichten,
Wirst Du von Herzen gern verrichten,
Denn glaube mir, sie sind nicht schwer.

Doch jede Sache hat zwo Seiten,
Der Ehstand bringt zwar viele Freuden,
Allein auch Kummer bringet er.
D'rum, wenn Dein Mann Dir finstre Mienen,
Die Du nicht glaubest zu verdienen,

In seiner übeln Laune macht:
So denke, das ist Männergrille,
Und sag': Herr, es gescheh' Dein Wille!
— — — — — — — —

Dein aufrichtiger Bruder

W. A. Mozart.

Mozart. (Bruchstück aus einem Briefe Mozarts.) „Sie sagen, Sie möchten gern meine Art zu componiren, und wie ich Werke von einigem Umfang schreibe, wissen. So eigentlich kann ich darüber nicht mehr als Folgendes sagen, denn ich weiß nicht mehr davon und bin auch nicht im Stande mehr, es zu erklären. Bin ich so ganz mir selbst überlassen, ganz allein und bei guter Laune, z. B. reisend in einem Wagen, oder auf einem Spaziergange nach einer guten Mahlzeit, oder auch Nachts, wenn ich nicht schlafen kann, dann fließen mir die Ideen am besten und strömen am reichlichsten zu. Woher und wie sie kommen, das weiß ich nicht, auch kann ich sie nicht schaffen. Ideen, die mir gefallen, classificire ich in meinem Gedächtnisse, und ich habe die Gewohnheit, wie man mir gesagt, sie mit leiser Stimme zu trällern. Wenn ich fortfahre, suche ich dieses oder jenes Stück dermaßen zu benutzen, um ein gutes Gericht daraus zu machen, d. h. nach den Regeln des Contrapunktes, dem besonderen Klange der verschiedenen Instrumente u. s. w. Alles dies beseelt mich, und werde ich nicht gestört, so vergrößert sich mein Gegenstand, er wird regelmäßig und bekommt eine bestimmte Form, und selbst wenn er lang ist, ist er fast gänzlich in meinem Geiste beendigt und vollständig, so daß ich ihn mit einem Blicke übersehen kann, wie ein schönes Gemälde oder Standbild, auch höre ich in meiner Einbildung die Theile nicht nach einander, sondern es däucht mir, sie alle zugleich zu vernehmen. Welch' Entzücken dies gewährt, vermag ich nicht auszusprechen. Die ganze Invention und Schöpfung kommt hervor wie in einem angenehmen und lebhaften Traume. Das Beste dabei aber ist, wirklich das Ganze zusammen zu hören. Ich werde es nicht leicht vergessen, was auf diese Weise zu Stande gekommen, und das ist vielleicht die köstlichste Gabe, wofür ich meinem göttlichen Schöpfer Dank schuldig bin. Setze ich mich, meine Ideen niederzuschreiben, so hole ich, wenn ich mich so ausdrücken darf, aus dem Gedächtnißbeutel dasjenige hervor, was ich daselbst, wie schon gesagt, gesammelt habe. Aus dem Grunde geht es mit dem Schreiben schnell, denn es ist, wie ich schon erwähnt, bereits Alles fertig und weicht selten auf dem Papier von dem ab, was in meiner Vorstellung gelegen. Ich kann

lso die Unterbrechungen bei dieser Arbeit ertragen, was auch um mich vorgeht, ich schreibe immer zu, ja ich spreche sogar, aber blos von Hühnern und Eiern, von Gretel und von Bärbchen und dergl. Dingen mehr. Daß aber meine Erzeugnisse aus meiner Hand die besondere Form und den besondern Styl bekamen, die Mozart'sch sind, und von den Werken anderer Componisten abweichen, hat wahrscheinlich den nämlichen Grund, aus welchem meine Nase diese Dicke, diese acquilianische Form hat, kurz, die Nase des Mozart anders ist, als die von andern Leuten. Denn ich mache keinen Anspruch auf, und strebe auch nicht nach Originalität, wüßte es auch in der That nicht auszudrücken, worin die meinige besteht, obgleich ich es wieder ganz natürlich finde, daß Leute, die ein eigenthümliches Aeußeres haben, auch anders als andere Leute organisirt sind, sowohl nach Außen als nach Innen. Ich weiß wenigstens, daß ich mich nicht selbst geschaffen habe, weder in der einen noch in der andern Weise."

Mozart war in der letzten Zeit seines Lebens halb wahnsinnig; sein Don Juan trug die Schuld davon. Mozart sah fortwährend vor seinen Augen den Teufel, der den lasterhaften Herrn Leporello's holt. Diese Vision wurde er nicht los; er konnte es sich überdies nicht verzeihen, daß er einen Todten hatte auf der Bühne erscheinen lassen — den Comthur. „Das bringt mir Unglück," sagte er immer und seine Ahnung verwirklichte sich nur zu bald; er wurde immer trauriger. „Bald wird man kommen, um mir zu sagen, diese Welt zu verlassen." Eines Abends trat ein schwarz gekleideter Fremder ein, der ein hochmüthiges, strenges Gesicht hatte, in welchem man viel Grausamkeit lesen konnte. „Wollen Sie mir ein Requiem schreiben?" fragte er den Meister. — „Ein Requiem! Für wen?" — „Daran kann Ihnen wenig liegen. Es wird Jemand sterben; man braucht ein Requiem; wie viel verlangen Sie für ein solches?" — „Hundert Dukaten und vier Wochen Zeit," antwortete Mozart bleich und erschrocken. Der Unbekannte zählte hundert Dukaten auf den Tisch und entfernte sich. Bald darauf griff Mozart nach der Feder und schrieb. Dieses Requiem war sein letzter Abschied vom Leben; dieser Todtengesang konnte der seinige werden. Mozart arbeitete einen ganzen Monat lang daran. Der Fremde kam wieder; das Requiem war noch nicht fertig. „Wenn Sie noch vier Wochen dazu brauchen," sagte er zu dem armen Kranken, „so nehmen Sie sich diese Zeit und empfangen Sie auch diese fünfzig Dukaten hier als Gratification." Der geheimnißvolle Fremde entfernte sich. „Man laufe ihm nach," rief Mozart, „und frage nach seinem Namen." Ein Diener eilte dem Fremden nach, aber dieser war nirgends zu sehen.

— „Es war der Teufel," sagte da Mozart, „er wollte mich abholen. Legt die hundert und fünfzig Dukaten bei Seite; sie kommen vom Bösen; gebt sie den Armen." Dann ging er wieder an sein Requiem. Er vollendete es unter Gebet zu Gott, unter Thränen und unter Anreden an den bösen Geist, den er fortwährend neben sich zu haben glaubte. Vier Wochen später, als der Unbekannte wieder kam, war das Requiem vollendet und — Mozart gestorben.

Mozart. Unter den werthvollen Manuscripten und Handschriften Mendelssohn-Bartholdy's befand sich ein merkwürdiges Original-Dokument Mozarts. Auf der Außenseite steht in drei Respekt-Absätzen: „Stadt-Magistrat! Unterthäniges Bitten Wolfgang Amadeus Mozarts, k. k. Hofcompositeur, um dem hiesigen Kapellmeister an der St. Stephans-Domkirche adjungirt zu werden." — Das Schreiben selbst, von Mozarts eigener Hand auf einem Stempelbogen geschrieben, lautet wie folgt: „Hochlöblich Hochweiser Wienerischer Stadt-Magistrat, gnädige Herren! Als Herr Kapellmeister Hoffmann krank lag, wollte ich mir die Freiheit nehmen, um dessen Stelle zu bitten, da meine musikalischen Talente und Werke, sowie meine Tonkunst im Auslande bekannt sind, man überall meinen Namen einiger Rücksicht würdigte, und ich selbst am hiesigen höchsten Hofe als Compositor angestellt zu sein seit mehreren Jahren die Gnade habe; hoffe ich dieser Stelle nicht unwerth zu sein, und eines Hochweisen Stadt-Magistrats Gewogenheit zu verdienen. — Allein Kapellmeister Hoffmann ward wieder gesund, und bei diesem Umstande da ich ihm die Fristung seines Lebens von Herzen gönne und wünsche, habe ich gedacht, es dürfte vielleicht im Dienste der Domkirche und meinen gnädigen Herren zum Vortheile gereichen, wenn ich dem schon älter gewordenen Herrn Kapellmeister für jetzt nur unentgeltlich adjungirt würde, und dadurch die Gelegenheit erhielte, diesem rechtschaffenen Manne in seinem Dienste an die Hand zu gehen, und eines Hochweisen Stadt-Magistrats Rücksicht durch wirkliche Dienste mir zu erwerben, ich durch meine auch im Kirchenstyl ausgebildeten Kenntnisse zu leisten vor Andern mich fähig halten darf. Unterthänigster Diener Wolfgang Amadeus Mozart, k. k. Hofcompositor." — Die Unterschrift steht ganz unten; das Datum ist nicht hinzugeschrieben, Mozart hatte es vergessen. Es muß aber aller Wahrscheinlichkeit nach in den letzten Jahren seines Lebens verfaßt worden sein; vielleicht nicht lange vorher, als ihn der Tod davon befreite, seine Dienste der Welt anbieten zu müssen.

Mozart. Josef Anton Bridi, ein Kenner und Beschützer der Künste, hatte in seinem geschmackvoll angelegten Garten bei Roveredo

der Tonkunst einen Tempel erbauen lassen. Man sah darin, von einem magischen Halbdunkel umgeben, die gemalten Brustbilder Mozart, Palestrina, Jomelli, Händel, Haydn und Sachini, mit sinnreichen Emblemen. — Hier huldigte also ein Ausländer dem deutschen Genie mehr als dem der andern Völker, denn unter diesen sieben Künstlern sind vier Deutsche aber Vridi hat außerdem noch den Manen Mozarts ein besonderes Denkmal errichtet. Es befindet sich an einem Bosquet des Gartens, in einer einsamen, melancholischen Grotte, und man liest auf diesem Denkmal folgende deutsche Inschrift:

„Herrscher der Seele durch melodische Denkkraft!“

Mozart's „Don Juan“ ist im Jahre 1854 auf dem Hofoperntheater zu Wien nun sechshundert vier und zwanzig Mal in Scene gegangen; trotzdem der große Meister, als er noch lebte und zu Wien anfänglich dies Tonwerk nicht so recht gefallen wollte, sagte: „Für die Prager eher, aber am meisten für mich und meine Freunde.“ Man bedenke: 624 Aufführungen! Welche Summen müssen diese Vorstellungen eingebracht haben und noch einbringen und dieses Alles von dem Geiste eines Mannes, der in Nacht vom 5. auf den 6. December 1791 in Wien starb und eine Schuldenlast von 3000 Gulden hinterließ. Er, der Gewaltige im Reiche der Töne, den Alexander Dusch den Genius nannte, der das Zeitalter des Perikles in der Musik geschaffen und mit seinem Tode wieder beschlossen. Ja, es werden noch eben so viel und mehr Vorstellungen im Laufe der Zeit stattfinden, geehrt, gepriesen von künftigen Geschlechtern, und mag auch was immer für eine neue Aera in der Kunst eintreten, es wird lange währen, ehe ihn Einer erreicht, geschweige denn überstrahlt:

„Fort, von Jahrhundert zu Jahrhundert
Lebt er unsterblich, wie Homer.

Wenn Tausend seinen Flug auch wagen,
Sie holen seinen Flug nicht ein,
Er wird, so lange Herzen schlagen,
Der Liebling aller Herzen sein.“

Mozart. Von welcher richtigen Seite Mozart, nur von seinem Genie geleitet, die Dinge der Musikwelt ansah, bezeugt wohl folgender Vorfall. Mozart kam auf seinen Reisen in das Haus eines angesehenen Mannes, der Musik sehr schätzte und dessen Sohn von 12 oder 13 Jahren schon sehr brav Clavier spielte. „Aber Herr Capellmeister," sagte der Knabe, „ich möchte so gern etwas selbst componiren; sagen Sie mir nur, wie ich's anfange." — „Nichts! Nichts! Müssen warten!" — „Sie haben ja noch viel früher componirt." — „Aber nicht gefragt! — Wenn man den Geist dazu hat, so drückt's und quält's Einem; man muß es machen und macht's auch und fragt nicht d'rum." — Der Knabe stand beschämt und traurig, da Mozart dies herauspolterte. Endlich nach einer längeren Pause fuhr der so hart Angegangene fort: „Ich meine ja nur, ob Sie mir kein Buch vorschlagen können, woraus ich's recht machen lernte." — „Nun schaun's," antwortete Mozart freundlicher und streichelte dem Kleinen die Wangen — „das ist all wieder nichts! Hier, hier und hier (er zeigte auf Ohr, Kopf und Herz) ist Ihre Schule. Ist's da richtig, dann in Gottes Namen die Feder in die Hand, und steht's geschrieben, hernach einen verständigen Mann darüber gefragt."

Mozart vermißte einst, da er sich sehr schnell ankleiden wollte, ein gewisses Band, und rief seiner Gattin mit der Zeile aus einem Wiener Volksliede im gemeinsten Dialecte zu: „Wo ist's Bandel?" Die heitere Konstanze antwortete sogleich mit der zweiten Zeile jenes Liedes: Drinn im Zimmer u. s. w. Dies gab ihnen und einem Freunde, der dazu gekommen war, Veranlassung zu einer Schäkerei, und Mozart setzte sich hin und schrieb das nachfolgende Terzett für seine Constanze für sich und jenen Freund.

Liebes Mandl,
Wo ist's Bandl?
Drin'n im Zimmer
Glänzt's mit Schimmer
Leuchte mir!
Ja, ja, ich bin schon hier, ich bin schon da!
Ey was zum Teufel thun die suchen?
Ein Stück Brodl? Od'r ein Kuchen?
Hast es schon?
Nein, geh' weg!
Nu, nu, nu, nu!
Das ist zu keck!
Liebe Leute darf ich's wagen,
Was ihr sucht euch zu befragen?
Marsch! weg!

Ei pfui! ich bin so a gut herzig's Dingerl
Könnt's mi umwinden um a Fingerl
Itz geh!
A nit! schaut's, ich wett, ich kann euch diena
Denn ich bin a geborner Wiena!
Unser Landsmann!
Ja, dem darf man nichts verhehlen,
Sondern alles klar erzählen.
Ja, das glaub' ich, laßt einmal hören,
Od'r ihr könnt's euch alle zwei zum Teufel scheren!
Nur Geduld! strenger Herr! wir suchen 's schöne Bandl;
S' Bandel? hm! — nu da hab' ich's ja in mein Handl.
Lieber Jung!
Halt's die Zung,
Aus Dankbarkeit
I hab' nicht Zeit,
Werd ich dich lieben allezeit.
Es ist schon spat, i muß noch weit.
Welche Wonne, edle Sonne
Z' leben in wahrer amicitia
Und das schöne Bandl hab'n mer a!

Mozart. Als im Jahre 1805 der „Don Juan" in Paris gegeben wurde, fehlte es nicht an Witzeleien und Epigrammen. Bei der fünften oder sechsten Vorstellung, welche schon vor spärlich besuchten Bänken geschah, fand man an der Thür des Opernhauses folgendes elende Epigramm angeschlagen, das später sogar bedeutende Journale aufnahmen:

Le fameux Don Juan, si j'en crots votre air triste,
Ne vous a point fort enchanté.
„Don Juan?" si parbleu: Buvons à la santé
De Gardel et du machiniste.

Mozart und die Kritiker seiner Zeit.

Es ist in der That höchst sonderbar, daß der größte Theil der Kritiker von 1762 bis 1793 Mozart kaum erwähnen, ja oft sogar nicht einmal seinen Namen richtig schreiben; wie dies z. B. in dem so geachteten Gothaer Theaterkalender auf das Jahr 1783 Seite 218 zu ersehen ist. Ja, selbst Joh. Ad. Hiller in seinen „wöchentlichen Nachrichten und Anmerkungen, die Musik betreffend," von 1767 bis 1770 hält es nicht der Mühe werth, irgend einmal Mozarts Namen zu nennen. Forkel in seiner „musikalisch kritischen Bibliothek" (Gotha) drei starke Bände. Friedrich Reichhard „Musikal. Kunstmagazin" von 1782—1791 und Friedrich von Eschstruth „Musikalische Bibliothek" 1784—1785 eben so wenig. — C. F. Cramer „Magazin der Musik" (Hamburg) 1783—1787 opferte ihm nur wenige Zeilen: „Schade, daß sich Mozart in seinem künstlerischen Satz, um ein neuer Schöpfer zu werden, zu hoch versteigt, wobei Empfindung und Herz freilich wenig gewinnen. Seine neuen Quartette, die er Haydn gewidmet hat, sind doch wohl zu stark gewürzt — und welcher Gaumen kann das lange aushalten?" C. Roßler, Redacteur der musikalischen Realzeitung (Speyer) 1788 bis 1792 nennt während fünf voller Jahre Mozart nur so vorübergehend, und zwar bei Gelegenheit seichter Recensionen; Carl Spazier (Berliner Musikal. Zeitung) verhöhnt noch nach Mozarts Tode dessen herrliche Abendempfindung; und die Herausgeber des musikalischen Wochenblattes 1791 bis 1793, Fr. Reichardt und Kunzen, loben seinen Don Juan zwar einmal durchgreifend; später aber widerrufen sie das Urtheil, und sprechen ihm dafür gründliche Kenntnisse und Poesie ab. Ja, dieses Blatt war so schamlos zu behaupten, selbst die „Maschinen-Comödie" Zauberflöte habe nicht gefallen; und doch war der Ruf dieser Maschinen-Comödie vom ersten Hoftheater bis zum kleinsten Marktflecken bis jetzt beispiellos; doch wurde sie im Jahre ihrer Erscheinung mehr als hundert Mal in Wien allein gegeben. — Dennoch trug die Kritik, das heißt die recensirende journalistische, zu Mozarts Ruf gar Nichts bei. — Wie anders in unsern Tagen, wo Künstler und Virtuosen dem Redacteur eines Journals so zu sagen auf dem Halse liegen, und solchen bombardiren, einen langen Schwalm über unbedeutende Dinge zu machen. Da muß in alle Welt ausposaunt werden: daß Der und Jener eine Polka oder einen Walzer componirt, daß Herr X. ein Lied für Sopran unter der Feder, und Herr Ypsilon schon die Notenlinien zu ner Bagatelle für das Piano forte gezogen. Mozart stieg durch seinen eigenen Werth, jetzt aber sollen es die Zeitungsblätter thun.

Mozart's Tod und Todtenfeier in Prag.

Die Wiener Zeitung vom 7. December 1791 (Mittwoch) Nr. 98, Seite 3122, schrieb über Mozart's Tod:

In der Nacht vom 4. zum 5. d. M. verstarb allhier der k. k. Hof-Kammerkompositeur Wolfgang Mozart. Von seiner Kindheit an durch das seltenste musikalische Talent schon in ganz Europa bekannt, hatte er durch die glücklichste Entwicklung seiner ausgezeichneten Naturgaben und durch die beharrlichste Verwendung die Stufe der größten Meister erstiegen; davon zeigen seine allgemein beliebten und bewunderten Werke, und diese geben das Maß des unersetzlichen Verlustes, den die edle Tonkunst durch seinen Tod erleidet.

Im Anhange zur Wiener Zeitung Nr. 99 vom 10. December 1791, Seite 3162, steht unter den Verstorbenen zu Wien den 5. December in der Stadt, zuerst Herr Wolfgang Amadeus Mozart, k. k. Kapellmeister und Kammerkompositeur, alt 36 Jahr, in der Rauhensteingasse Nr. 970.

Die Wiener Zeitung, 24. December 1791, Nr. 103, enthält ferner unter den inländischen Begebenheiten folgenden, die Stadt Prag sehr ehrenden Artikel (pag. 3171) über Mozarts Todtenfeier alldort.

Die Freunde der Tonkunst haben daselbst am 14. d. M. in der Kleinseitner Pfarrkirche bei St. Niklas die feierlichen Exequien für den am 5. verstorbenen Kapellmeister und k. k. Hofkomponisten Wolfgang Gottlieb Mozart gehalten.

Diese Feier war von dem Prager Orchester des Nationaltheaters, unter der Direktion des Herrn Josef Strohbach veranstaltet worden und alle Prager berühmten Tonkünstler nahmen daran Theil. An dem dazu bestimmten Tage wurden durch eine halbe Stunde alle Glocken an der Pfarrkirche geläutet, daß die ganze Stadt hinzuströmte, so daß weder der wälsche Platz die Kutschen noch die sonst für beinahe 4000 Menschen geräumige Kirche die Verehrer des verstorbenen Künstlers fassen konnte; das Requiem war von dem Kapellmeister Rößler komponirt, und wurde von 120 der ersten Tonkünstler, an deren Spitze die beliebte Sängerin Mad. Duschek stand, vortrefflich ausgeführt. In der Mitte der Kirche stand ein herrlich beleuchtetes Trauergerüste; drei Chöre, Pauken und Trompeten ertönten im dumpfen Klange; das

Seelenamt hielt der Herr Pfarrer Rudolf Fischer; zwölf Schüler des Kleinseitner Gymnasiums trugen Fackeln mit quer über die Schulter hängenden Trauerflören und weißen Tüchern in der Hand; festliche Stille war umher, und tausend Thränen flossen in schmerzlicher Rückerinnerung an den Künstler, der so oft durch Harmonie alle Herzen zu den lebhaftesten Gefühlen gestimmt hat!

Warum Prag und nicht Wien dem großen Tondichter eine solche solenne Todtenfeier bereitete, lag wohl darin, weil die Oper aller Opern „Don Juan," in Prag am 16. Oktober 1787 zum ersten Male gegeben, alldort die begeisterndste und nachhaltigste Anerkennung gefunden hat. Gleichwie sein großer Vorgänger Gluck, der Regenerator der heroischen Oper, dessen „Alceste" bei der ersten Aufführung in Paris durchfiel, sich mit den Worten tröstete: „ja sie ist gefallen, aber vom Himmel gefallen," so tröstete sich auch Mozart über den spätern Fiasko seines „Don Juan" in Wien, wo er erst nach dem Tode des Tondichters seine Bewunderer fand, mit den Worten: „meine lieben Prager verstehen mich," und haben ihn verstanden!

Da aber das Organ der Residenzstadt alsbald nach dem Hinscheiden des großen Todten obige Artikel der musikalischen Welt kündete, so vertrat die altberühmte Königstadt, die den Werth des kostbarsten Ton- und Opernjuwels zuerst erkannte, auch vorerst die große Kaiserstadt, die, wenn auch anfänglich nur Mozarts Größe ahnend, doch später dessen Weltruhm begründete.

Und wenn wir auch dem heimischen wie dem fernen und fernsten Bewohner fremder Zonen das geheiligte Erdenplätzchen nicht zeigen können, wo die sterbliche Hülle des Unsterblichen ruht, während sich über die Asche Händel's und Gluck's in fremden Reichen Riesendome und Phantheone wölben, so möge — senkte gleich kein Marmorengel je seine Trauerfackel auf des großen Verblichenen Friedensstätte — ein unsichtbarer Cherub hüten, bis er ihn weckt, des Homeros der Tondichter, des Raphael der Tonbildner — unbekanntes Grab!!

Stolz können wir aber dem Wanderer aller Welttheile auf die Musiktempel unserer Kaiserstadt weisen, wo die himmlischen Werke des Unerreichten nun in möglichster Vollendung alle Menschenklassen von Generation zu Generation erbauen, rühren, entzücken und durch Jahrhunderte begrüßen werden.

Original-Theaterzettel der ersten Aufführung der „Zauberflöte."

Heute, Freitag, den 30. September 1791, werden die Schauspieler in dem k. k. privil. Theater auf der Wieden die Ehre haben aufzuführen:

Zum ersten Male:

„Die Zauberflöte."

Eine große Oper in 2 Akten von Emanuel Schikaneder.

Personen.

Sarastro	Herr Gerl.
Tamino	Herr Schack.
Sprecher	Herr Winter.
Erster Priester	Herr Schikaneder d. ä.
Zweiter Priester	Herr Kistler.
Dritter Priester	Herr Moll.
Königin der Nacht	Mad. Hofer.
Panina, ihre Tochter	Dem. Gottlieb.
Erste Dame	Dem. Klöpfer.
Zweite Dame	Dem. Hofmann.
Dritte Dame	Mad. Schack.
Papageno	Herr Schikaneder d. j.
Ein altes Weib	Mad. Gerl.
Menostatos, ein Mohr	Herr Rouseul.
Erster Sklav	Herr Giseke.
Zweiter Sklav	Herr Fonsel.
Dritter Sklav	Herr Starke.

Drei Genien. Priester. Sklaven. Gefolge.

Die Musik ist von Herrn Wolfgang Amade Mozart.
Capellmeister und wirklichen k. k. Kammer-Compositeur.

Herr Mozart wird aus Hochachtung für ein gnädiges und verehrungswürdiges Publikum und aus Freundschaft für den Verfasser des Stückes das Orchester selbst dirigiren.

Die Bücher von der Oper, die mit zwei Kupferstichen versehen sind, wo Herr Schikaneder als Papageno nach wahrem Costüme gestochen ist, werden bei der Theatercasse für 30 kr. verkauft.

Herr Gayl, Theatermaler und Herr Neßthaler als Decorateur, schmeicheln sich nach dem vorgeschriebenen Plane des Stückes mit möglichstem Kunstfleiße gearbeitet zu haben.

Die Eintrittspreise sind wie gewöhnlich.

Der Anfang ist um 7 Uhr.

Variante des Champagnerliedes aus Don Juan. *)

Vivat Champagner im blinkenden Glase,
Aber ein höheres Vivat dem Mann,
Der zu dem perlenden Wein in dem Glase
Diese unsterblichen Töne ersann.

Vivat Dir Mozart! Die eigenen Töne
Mögen Dir Kränze des Ruhmes hier weih'n.
Wie sich die Zeit auch zum Schlechten verwöhne,
Du sollst das einzige Vorbild uns sein.

Vivat Dir, Mozart! unsterblicher Meister,
Bravo du Deutschland, das ihn gebar!
Hört Ihr's, des Auslands gewaltige Geister?
Mozart der Große ein Deutscher war.

Darum im sprudelnden Safte der Reben
Sei ihm das donnernde Vivat gebracht.
Heim ging der Meister, aber es leben
Ewig die Töne, die er erdacht.

Mozart als Tausendkünstler.

Mozart war ein Musikus
Extraordinarius!
Dieses weiß man überall
Auf dem ganzen Erdenball.

Mozart war indeß dabei
Außerdem noch allerlei;
Was er noch gewesen sei,
Sagt euch meine Litanei.

*) Am 25. December 1823 in Berlin im Opernhause von Herrn Blume, bei Darstellung des Don Juan zum ersten Male gesungen und stürmisch da Capo gerufen.

Mozart war ein Tischlermeister!
Fremd war ihm zwar Leim und Kleister,
Aber Fugen konnt' er machen,
Daß davon die Wände krachen!

Mozart war ein Drechslermeister
Und dazu ein vielgereister;
Denn bei ihm ist bis auf's Und
Ohne Ausnahm' Alles rund.

Mozart war ein Schlossermeister!
Diesen meinen Spruch beweis't er,
Weil er, ohne sich zu zwingen,
Leicht mit Schlüsseln um konnt' springen.

Mozart war ein Schmiedemeister!
Zwar nicht Stahl und Eisen schweißt' er,
Doch wie mancher Notenkopf
Traf den Nagel auf den Kopf.

Mozart war ein Klempnermeister!
Denn als solcher Geizhals heißt er,
Denn er ging — sie schilt ihn d'rum?
Mit dem Blech sehr spärlich um.

Instrumentenmacher gar
Mozart auch wie Keiner war! —
Hat ein And'rer existirt,
Der Zauberflöten fabricirt?!

Mozart war auch Diplomate!
Und dies in sehr hohem Grade.
Noten von ihm ausgestellt,
Gelten in der ganzen Welt!

Als Friseur bleibt, wie mich däucht
Mozart gleichfalls unerreicht;
Einen Titus wie der seine,
Bracht noch Keiner auf die Beine.

Todtengräber, excellent,
War der Mozart auch am End'!
Ein Leichentuch, wie's Requiem,
Wer wär' nicht froh, wenn er's bekäm'?!

Und nun möcht ich Sie noch fragen
Nach dem, was ich vorgetragen,
Ob nicht Mozart ganz und gar
Aechter Tausendkünstler war?! —

August Müller.

Auf den kleinen sechsjährigen Clavieristen aus Salzburg.

Wien, den 25. December 1762.

(In einem Concerte bei der Marquise Pacheco von dem Grafen Colatto überreicht.)

Ingenium coeleste suis velocius anamis
Surgit, et ingratae fort male damma morae.
Ovidius.

Bewund'rungswerthes Kind, deß Fertigkeit man preis't,
Und Dich den kleinsten, doch den größten Spieler heißt,
Die Tonkunst hat für Dich nicht weiter viel Beschwerden:
Du kannst in kurzer Zeit der größte Meister werden;
Nur wünsch' ich, daß Dein Leib der Seele Kraft aussteh',
Und nicht wie Lübeck's Kind, *) zu früh zu Grabe geh'.

Puffendorf.

---

*) Dieses Wunder von einem gelehrten Kinde, welches ganz Deutschland von sich reden gemacht, und in seinem sechsten Jahre viele Sprachen und Wissenschaften in seiner Gewalt hatte, starb nach wenigen Jahren und bewies leider mit seinem Beispiele den Grundsatz: Fructus esse idem diaturnus ac praecox nequid.

Al Signore Amadeo Mozart,
Giovenetto ammirabile.
SONETTO ESTEMPORANEO.

Se nel puro del Ciel la Cetra al canto
desta fra dolci carmi il divo Amore,
onde quanto é quaggiú col vario errore
al conosciuto suon risponde intanto;

Bene, o amabil Garzon, darti quoi vanto,
che tu reformi l'armonia migliore;
poi che natura in te scolpi nel core
tutte le note di quel plettro santo.

Voi, che tant' anni in sù le dotte carte,
per isfogar l'armonico desio
l'opra chiedete, ed il favor de l'Arte.

Voi sapete s'egli erra il pensier mio,
che al dolce suon de le sue note sparte
ite dicendo: se la fá sol Dio.

In Argumento di Maraviglia e di Amore

Zaccaria Betti.

Milano, 1770.

Amadeo Mozart,
Dulcissimo Puero et elegantissimo Lyristae
ANTONIUS MARIA MECHINI,
Veronensis.

Si rapuit sylvas Orpheus, si tartara movit,
Nunc tu corda, Puer, surripis, astra moves.

Cosi come tu foi,
suonando il biondo Apollo
colla sua cetra al collo
spandea celesti roi.
Ma no, che col sun canto
teco perdeva il vanto.

An den vortrefflichen Jüngling
Amadeus Mozart.
Stegreif-Sonet.

Gleich wie der Sphären reichste Harmonie'n
Wenn sie der Seel'gen Glück und Liebe preisen,
Erklingen Deine süßen Zauberweisen,
Daß Aller Herzen rasch für Dich erglüh'n.

Bald, theu'rer Knabe! wirst Du weiter ziehn!
Dein Ruhm erschallt in immer größern Kreisen,
Ein Jüngling, wirst Du Greise unterweisen:
Die heil'ge Kunst wird neu durch Dich erblüh'n.

Betrachtest Du nach Jahren diese Zeilen,
Wenn Deine Schöpfungen die Welt entzücken,
Die Dir den Lorbeer dankbar freudig weiht:

Dann denke mein und was ich prophezeiht,
Dies wird den Freund, den fernen, hoch beglücken,
Dir mög' der Freude Sonne nie enteilen.

Als Beweis meiner Bewunderung und Liebe

Zaccaria Betti.

Mailand, 1770.

Amadeus Mozart,
dem liebenswürdigen Knaben und reizenden Sänger,

von

Antonius Maria Mechini

aus

Verona.

So wie Dein Spiel
Erklang wohl vor Zeiten
Apollo's Lyra,
Alles bewegend, erfüllend mit Wonne?
Nein doch! — und hätt' er Dich singen gehört:
Wär' er beschämt und verstummend entfloh'n.

Mozart's Tod.

Der Herr der Götter öffnete die Himmel
Und blickte auf das irdische Gewimmel,
   Als Phöbus aus dem Meere stieg.
Hier hob die Freude jubelnd ihre Arme,
Dort stöhnt der Jammer flehend sein „Erbarmen!"
   Und ihre Laute mischen sich.

Durch Jammerruf und Freudenjubel dringen
Sich Saitentöne, die sich aufwärts schwingen
   Bis zu der Götter hohem Haus.
Was sind die Töne, die so rein erschallen
Und durch die Wolken zu den Himmel wallen?
   Ruft Jupiter voll Staunen aus.

Ist Orpheus auf die Unterwelt gestiegen?
Sind's Phöbus Töne, die zum Himmel fliegen?
   Wer zaubert diesen Himmelslaut?
Nicht Orpheus, spricht Merkur, stieg auf die Erde,
Noch Phöbus leitet seine Sonnenpferde
   Dahin, im weiten Göttersaal.

Die Saitentöne, die so rein erschallen,
Und durch die Wolken zu den Himmel hallen,
   Schuf Mozart dort im Donauthal.
Da sendet Zeus mit flüchtigem Gefieder
Den Götterboten zu der Erde nieder,
   Den Sterblichen zu holen zum Olymp.

Der nah't sich ihm auf leisen, luft'gen Schwingen,
Doch als des Meisters Harmonie'n erklingen,
   Eilt er zurück zum Götterthron'
Und spricht: Herr, dessen Töne dort erklingen,
Er ist ein Gott! ich kann ihn Dir nicht bringen,
   Unsterblich ist er, Göttersohn! —

Da sendet Zeus von seinem Himmelsthrone
Der Tonkunst sanfte Göttin zu dem Sohne,
   Ihn abzuholen zum Olymp.
Die weht ihm Schlummer auf die Augen nieder,
Wiegt ihn in Schlaf und singt ihm Himmelslieder,
   Und schlummernd raubt sie ihn der Welt.

Am Götterthron' verhallen ihre Lieder,
Er öffnet die geschloss'nen Augen wieder
Und staunt den Glanz der Gottheit an.
Zu groß warst Du, für Menschen nicht geboren,
Und Deine Harmonie'n bestimmt für Götterohren,
Spricht Zeus, d'rum rief ich Dich.

Die Erdenhülle hemmt des Geistes Flügel,
Dort schiebt der Körper schwere Eisenriegel
Vor's Heiligthum der Grazien!
Vernimm nun hier die Sphären-Harmonieen,
Und töne Deine reinen Melodieen
In aller Sterne Feier-Tanz.

An Mozart's Todestage. *)

Die Tonkunst trau'rt. In dumpfen Klagetönen
Beginnt ihr Saitenspiel ein feierliches Lied:
Der Liebling unter ihren Söhnen,
Ihr Mozart war's, der heute schied.
Er schied. Doch seines hellen Geistes Spuren
Ließ er als Studium der Kunst, zum Erbtheil für die Nachwelt,
Wer staunt nicht dieses Geistes Fülle in seinen Werken an?
Sie sind der Nachwelt Eigenthum,
Und unvergänglich ist sein Ruhm.

Ja, unvergänglich. Wie sichtbar ist in ihnen das schöpferische Werde,
Wodurch sein Saitenspiel
Gedanken, Anmuth und Gefühl
Und Leben manchem Dichterwerke gab,
Das längst vergessen wäre,
Wenn seine Zauberharmonie
Nicht allgemeinen Reiz hineingelegt.
Der Zeitgenoß hat ihn geehrt;
Die Nachwelt fühlt noch seinen Werth:
Und dies Gefühl von seinem Werth vereinigt uns in diesen kleinen Zirkel, den Manen
Dieses großen Mannes ein feierliches Jahresfest zu weih'n.

*) In Musik gesetzt von Danzi.

Es steige in schwellenden Tönen
Das Loblied des Edlen empor!
Mit seiner allmächtigen Leyer
Besänftigt und rührt er die Herzen,
Weckt wieder zum Scherz und zur Freude
Nach Stürmen des Schicksals sie auf.
Diesem Geber froher Stunden,
Weih'n wir uns're Dankbarkeit,
Und für das, was wir empfunden,
Lohne ihn Unsterblichkeit!

Auf Mozart's Tod.

Wohin nach seinem Tod wohl Mozart's Geist geeilet,
Bleibt jedem Grübler unbewußt;
Ward er dem düstern Ort der Buße zugetheilet,
So wandelt ihn sein Spiel alsbald zum Ort der Lust;
Und kam er in das Reich der Freuden,
So müssen seine Kunst die Seraphin beneiden.

Mozart's Grab.

Wo ist Dein Grab? Wo duften die Cypressen?
Wo prangt der wappenstolze Marmorstein?
Hat denn die Welt den heil'gen Ort vergessen,
Der Deine Hülle schließt in Dunkel ein?
Hat sie geglaubt, es wäre zu vermessen,
Dir eines Denkmals ird'sche Zier zu weih'n?
Und Jeder spricht: „Vergeblich ist Dein Fragen,
Durch jenes Thor ward er hinaus getragen."

Wo ist ein Land, das rühmt sich Deines Gleichen,
Das einen Solchen hat der Welt geboren,
Dem Deinen Kranz die Nachwelt müßte reichen,
Weil sie Dein Bild aus ihrem Aug' verloren,
Weil Deine Glorie vor ihm erbleichen
Sie sah dort an des Tempels Strahlenthoren?
Und leise hallt's: „Wohl prangen neue Sterne,
Doch Mozart strahlet fort in hoher Ferne."

Wo ist Dein Lohn, die Schätze, die Juwelen,
Die Deine Zeit als armen Dank Dir gab?
Wo der Palast, deß' Mauern mir erzählen:
„Hier schwang der Meister seinen Zauberstab?“
Wollt Ihr mir neidisch Alles denn verhehlen?
Ein Jeder wendet schweigend sich mir ab.
Da sprach's: „Um dessen Stirn der Lorbeer pranget,
Dem ziemt es nicht, daß er nach Gold verlanget.“

So ist nur Prüfung Künstlers Erdenwallen,
Ob er in Feuersglut bestehet rein?
Ob er entsagen kann den Freuden allen,
Die auch der ärmste Sterbliche nennt sein?
Ob ihm's genügt, zu wandeln in den Hallen,
Durch die das Weltgeräusch nicht dringet ein,
Durch sie nur leise Geisterworte dringen,
Die nieder aus den hohen Sphären klingen?

Du gingst im Wald und mit Dir Deine Töne,
Du stand'st am Meer', sein Brausen ward Gesang,
Du hörtest in den Wogen Angstgestöhne,
Im Geist des Weltgerichts Posaunenklang;
Du lasest in der Sterne Wunderschöne
Auch da der Sphären-Melodieen Gang,
Im Becherklang vernahmst Du süße Lieder,
Im Taubenruf Cytherens Stimme wieder.

So schwebtest Du auf leichten Aetherwogen
Inmitten durch des Zeitrads Brausen fort.
Von Himmelsahnung sanft hinauf gezogen,
Vernahmst Du, ach zu früh! das Schicksalswort.
Seht, wo die Leyer prangt am Himmelsbogen,
Dahin entfloh der Geist. Ich ahn' ihn dort.
D'rum lob' ich Dich in Deiner hohen Ferne,
In stiller Nacht, Du schönstes Bild der Sterne!

Gedenkbuch
zu Mozart's 100jährigem Geburtstag am 27. Januar 1856. Stuttgart, Verl. von H. Köhler.

Zu Mozart's Todtenfeier.

(Am 5. December 1824.)

In Salzburg war ein Wunderknabe,
Dem seine Muse früh erschien.
Beschenkt mit ihrer Himmelsgabe,
Schwand jedes Spielwerks Reiz für ihn.
Mit kühner Dichtung süßer Töne,
Beflügelt er sich seine Zeit,
Vorahnend, daß dereinst ihn kröne
Der Lorbeer der Unsterblichkeit.

Fünf Lenzen blühten erst dem Kleinen!
Da war er am Klavier ein Held.
Jetzt sollt er als ein Stern erscheinen,
Sein Vater führt ihn in die Welt.
Umstaunt beherrscht' er wie ein Meister
Von Land zu Land das Saitenspiel;
Doch war der Jubel roher Geister
Kein Ehrenlohn, der ihm gefiel.

Er sagte kühl: Was kann mir frommen
Der Layen wüstes Lobgeschrei!
Den größten Meister laßt mir kommen,
Und was ich gelte, sag' er frei!
Kam nun ein Fürst der Kunst und lauschte,
Und sprach ein Wörtchen mild und hold,
Das hob sein Herz und er vertauschte
Des Kenners Beifall nicht um Gold.

In Welschland hört' er einst, daß leise
Bei seinem Spiel die Rede ging:
Der Deutsche zwingt geheimer Weise
Durch seinen mächt'gen Zauberring.
So raunten kunstbefliss'ne Jünger
Von Neid befangen sich in's Ohr:
Er aber zog den Ring vom Finger
Und spielte schöner als zuvor.

Die Jahr' stärkten ihm die Schwingen,
Und leicht und kräftig flog der Aar,
Der Bühne manchen Schatz zu bringen,
Voll Urgeist aber sonnenklar.

Wie glänzt die gold'ne Liederkette,
Die er dem span'schen Wüstling schuf.
Dies Wunderwerk der Tonkunst hätte
Allein verewigt seinen Ruf.

Der Kummer floh von jeder Wange,
Und das Gemüth war frei von Schmerz,
Betrat er nur mit einem Klange
Die Brücke zwischen Ohr und Herz.
Der König ward von ihm erheitert,
Das Hirtenmädchen sang sein Lied;
So hatte Keiner noch erweitert
Der edlen Tonkunst Machtgebiet.

Doch schwankend neigte sich zur Erde
Des großen Geistes enges Haus,
Und daß es bald verfallen werde,
Sprach ahnendes Gefühl ihm aus.
Es flog ihn an, als in sein Zimmer
Einstmals ein Unbekannter trat,
Und dringend mit des Goldes Schimmer
Um eine Seelenmesse bat.

Der Künstler, lenksam zum Gewähren,
Gelobte sie; der Fremde schied,
Und jener sprach mit leisen Zähren:
Ich dichte mir mein Todtenlied.
Und noch vom alten Geist durchdrungen,
Der Ruhm und Herzen ihm erwarb,
War schier sein Schwanenlied gesungen,
Dann neigt' er sanft sein Haupt und — starb.

In diesen Stunden sank er nieder
Auf seiner halben Lebensbahn,
Und Schaaren seelenvoller Lieder,
Sie flohen mit ihm himmelan.
Wer seiner Töne Zauber hörte,
Beklagt, daß sein Geschick ihn rief,
Und eine heit're Welt zerstörte,
Die noch in seinem Busen schlief.

Ihm prang' kein Denkmal, starr bewundert,
Ihm zeig' kein Standbild hoch und hehr;
Doch von Jahrhundert zu Jahrhundert
Lebt er unsterblich wie Homer.
Wenn Tausend gleichen Flug auch wagen,
Sie holen seinen Flug nicht ein!
Er wird, so lange Herzen schlagen,
Der Liebling jedes Herzens sein.

Mozart's hundertjähriger Geburtstag.

(Am 27. Januar 1856.)

Schwand wirklich schon ein Säculum dahin?
Verrauscht! — wie lange! — sind die Jünglingsjahre,
Da sich des Schülers lernbegier'gem Sinn
Erschloß des Meisters Reich, das Wunderbare.
Wohl blieb ihm dieser tröstliche Gewinn,
Daß er ihn, lehrend, Andern aufbewahre;
Doch — während selbst er altert, blüht dem Meister
Ein ew'ger Frühling in dem Reich der Geister.

Was ist die Zeit, der Raum dem Genius? —
Er war, er ist! — und er wird fortbestehen;
Ihm gab der Ew'ge seinen Weihekuß,
Und ihn umrauscht sein allgewaltig Wehen.
Und seiner hohen Sendung sich bewußt,
Durft' heiter er durch dieses Leben gehen!
Was er erschuf in seinen Erdentagen,
Wird selbst Aeonen siegreich überragen.

Ihr, die Ihr Mozarts Himmelsweisen kennt,
Sagt, starb er Euch und ward er Euch begraben?
Ob ihn die Welt den längst Geschied'nen nennt,
Es tönt sein Lied dem munter-blüh'nden Knaben;
Dem Jüngling, dessen Herz in Liebe brennt,
Dem Manne, über Leidenschaft erhoben,
Dem holden Mädchen und dem Weibe, treu,
Constanzen gleich, in Tod und Sklaverei. —

Es tönt sein Lied, die Gläub'gen zu erheben,
Von eines schönern Tages Morgenroth. —
Posaunenhall! — Den Wüstling seht erbeben,
Der frech verhöhnte Sitte und Gebot!
Hier Lust, — Verzweiflung dort! — Hier blühend Leben
Hinweggerafft vom bleichen kalten Tod! —
Es führt sein Lied Euch — „mit bedächt'ger Schnelle"
Vom Himmel, durch die Welt, zum Grund der Hölle.

Doch — wie es ernst und mahnend zu Euch tönet
Und wie es klagt und schmeichelnd Euch umkos't,
Im Jubel braus't — dort frevelnd Alles höhnet,
Im wilden Kampfe donnernd Euch umtos't: —

Den Widerstreit der Genius versöhnet,
Selbst gramzerriss'nen Herzen beut er Trost!
Denn nimmer hat der Meister sich vermessen,
Den Adel und die Anmuth zu vergessen.

Dies hat ihn, — Mozart, auf den Thron erhoben,
Den er behaupten wird für alle Zeit!
Und seine Werke sind es, die ihn loben,
Wär' auch kein Lorbeer sonst für ihn bereit.
Mag ihn ein falsch Prophetenheer umtoben,
Bald ausgetobt hat solch ein toller Streit!
Mit Stern'schrift steht dort Mozart's Nam' geschrieben,
Und hier — wird jedes reine Herz ihn lieben.

(Verfasser unbekannt.)

Zu Mozart's hundertjähriger Geburtsfeier.

Wenn sich die Himmlischen mit Göttersegen
Zu ihrem treu'sten Liebling auserſehen,
Dem ziehen sie am ersten Tag entgegen
Und mögen gern an seiner Wiege stehen;
Sie folgen ihm auf seines Lebens Wegen
Und führen ihn zu ihren heit'ren Höh'n.
Beglückt, wenn die Unsterblichen so lieben,
Daß keines Gottes Gunst ihm ausgeblieben!

Du Mozart hast dies schöne Glück erfahren:
Kaum da die Muse Dich als Kind geküßt,
Da nahen auch die andern Götterschaaren,
Nicht Einer ist, der Dich nicht freundlich grüßt.
Dich lehrt Apoll Geheimes offenbaren,
Merkur verlieh erfindungsreiche List,
Den Grazien magst Du Huld und Anmuth danken,
Minerva gab die Tiefe der Gedanken.

So lebtest Du im Ganzen und im Schönen,
Da ward ein jedes Werk ein Götterbild;
Du hast uns nicht mit unbestimmtem Sehnen,
Mit trüber Ahnung nur die Brust erfüllt,
Und locktest Du in uns're Augen Thränen,
Nie ließest Du das Hoffen ungestillt;
Aus Tönen schufst Du wirkliche Gestalten,
Die ewig sich der Jugend Reiz erhalten.

So lange Menschenherzen fühlend schlagen,
Wird Don Juan sie rühren und erfreu'n;
Des Titus Milde, wie Constanzens Klagen,
Den Meistern werden sie ein Vorbild sein.
Spät in der Zeiten allerfernsten Tagen
Wird man der Zauberflöte Scherz erneu'n,
Und Engel werden mit der Tuba Klängen
Am Weltgericht' zuletzt die Gräber sprengen.

Und wie sich alle Herzen zu Dir neigen,
Zu Dir, wie nach dem schönsten Sterne schau'n,
So nennet Deutschland Dich mit Stolz sein eigen,
Wir werden ewig uns an Dir erbau'n.
Du trägst den Kranz von immergrünen Zweigen,
Und gilt es Kampf, wir dürfen Dir vertrau'n.
Heil Mozart, Dir, der uns den Sieg geschenket!
Und Heil dem Vaterland', das Dein gedenket.

Gedenkbuch
zu Mozart's 100jährigem Geburtstag am
27. Januar 1856. — Stuttgart. Verlag
von H. Köhler.

Zur Ouverture von Mozart's Don Juan.

Es zucken Blitze durch des Himmels Höhen,
Es rollen Donner durch der Erde Tiefen.
Gewecket sind die Todten, die da schliefen,
Daß sie hervor zum Werk' der Rache gehen.
Doch Paukenschall, Trompetenklänge wehen
Die Schrecken fern, die Juan kalt umliefen,
Und, Gott und Engeln trotzend, die ihn riefen,
Wagt er zugleich, der Hölle Macht zu schmähen.
So steht er da, der rasende Verbrecher,
Obwohl verflucht, doch groß in seinen Sünden —
So fährt er hin in ew'ge Flammenqualen.
Dies Bild, zu trüb', zu fürchterlich dem Sprecher,
Darf nur Musik geheimnißvoll verkünden,
Darf Mozart nur, der Herr der Töne, malen.

An Mozart.

Bei der Vorstellung seiner Oper „Figaro's Hochzeit."

(1 7 8 5.)

Was soll ich die Musen, begeistert von Dir,
Um Beistand beschwören? Sei Muse Du mir!
Sei Du mir des Pindus berauschende Quelle!
Ich hört' Dich, melodischer Denker, und pries
Dein Schöpfertalent, und in's Wonnemeer riß
Mich bald der Empfindungen mächtigste Welle.
Zwar rollen bei Deinem Getöne nicht Wald,
Nicht Felsen herbei; nicht fabelhaft hallt
Dein sprechendes Spiel dem gefräßigen Tieger,
Doch bist Du dem fühlenden Orpheus mehr,
Bist Herrscher der Seelen, Dir fröhnt das Gehört
Der Kinder, der Mädchen, der Männer, der Krieger.
Wenn Liebe Dein schmelzendes Saitenspiel tönt,
Sucht trunken der Jüngling sein Liebchen und stöhnt,
Und heftiger hämmert der Busen dem Liebchen,
Sie winkt dem Geliebten zum Göttergenuß,
Und mit in Dein Saitenspiel lispelt ein Kuß
Von Lippen des Jünglings, von Lippen des Liebchen.

Mozart's Opernschöpfung.

Vorherrscht hier der Gesang? Das Orchester? Dir ewiger Mozart,
Ist, allgroße Natur! Alles Ein innigstes All.

An Mozart.

Bei Gelegenheit der Enthüllung des ihm in Salzburg errichteten Denkmals am 4. September 1842.

Du, der die Welt bezwungen,
In der Musik Gebiet
Das Höchste hast errungen,
Dir gilt heut' dieses Lied.

Du hast mit Deinen Tönen,
Erfüllet unser Herz,
Uns zu dem höchsten Schönen,
Getragen himmelwärts.

Belmonte und Constanze,
Figaro, Don Juan,
Sie bildeten im Glanze
Dir Deine Ruhmesbahn.

Und alle Deine Werke,
Die voll von Harmonie,
Sie zeigen Deine Stärke,
Beweisen Dein Genie.

Hast neben den Genossen
Das Größte stets erreicht,
Den Himmel uns erschlossen,
Die Hölle uns gezeigt.

Und bist Du längst vermodert
Am traur'gen stillen Ort,
Dein Angedenken lodert
In unsern Herzen fort.

Ja, Mozart, Du wirst leben,
Bis in die Ewigkeit,
So lang' es Herzen geben,
Die die Musik erfreut.

Das Denkmal Dir errichtet
In Deinem Vaterort,
Wenn es die Zeit vernichtet —
Du lebst doch ewig fort.

Hugo Hiller.

Prolog zur Feier des Mozartfestes in Salzburg,

am 4. September 1842.

Gedichtet von Ed. Anschütz, gesprochen von Heinr. Anschütz, k. k. Hofschauspieler.

In magnis et voluisse sat est.

Willkommen Alle, die herbeigeströmt
Von nah und fern aus ihrer Heimath Gauen!
Im Namen dieser schönen Alpenstadt
Heiß ich willkommen Euch — ein Fremdling selber —
Die fremden Gäste. — — Doch Ihr seid nicht fremd!
Denn wie die Losung in der Heereswoge
Der Waffenbruder schleunig lehrt erkennen,
So schallt ein Ruf aus Eurem Munde auch
Der schnell befreundet, die sich nie gesehn.
Dies Wort heißt Mozart! — Gar ein reicher Klang,
An Großes mahnend, was der Mensch vermag,
Wenn er sich aufschwingt aus dem Erdenstaube,
Den Schöpfer nennt er süßer Harmonieen
Den Zauberer, der oft des Lebens Last
Uns tragen half in kummervollen Stunden;
Und lauter tönet heut, wie nie zuvor,
Der Wiederhall in unsrer frohen Brust,
Die wir vereint an jener Stätte weilen,
Wo einst des Meisters kleine Wiege stand.
Zwar stammt der Funke, den Er in sich trug,
Von oben her, aus höh'rer Lichtesquelle,
Allein der Ort, der Ihn geboren, fachte
Die Gluthen an mit manchem Liebeshauch.
Hier, wo aus heitern, reizbegabtem Thale
Der Berge Rund sich majestätisch hebt,
Aufragend in des Himmels dunkle Bläue,
Hier mußte wohl des Knaben reger Geist,
In Gottes großem Bildersaal genährt,
Für lieblich Schönes und Erhab'nes reifen.
D'rum laßt auch uns den Boden, den Natur
Und Kunst geweiht — wie's echten Pilgern ziemt —
Mit ernstem Sinn und Ehrfurcht nur betreten.
Doch ist's ein freudig Fest, das wir begehen:
Getilgt ward endlich eine Ehrenschuld,
Auf uns vererbt, noch aus der Väter Zeit.
Nicht länger wahren Mozarts theure Züge
Nur enge Kreise — allem Volk zur Schau,

Auf off'nem Markte prangen sie aus Erz,
Von würd'ger Hand geformt, an würd'ger Stelle,
Die ein prophetisch Ahnen ausgewählt.
Denn aufgerissen, gab der Erde Schooß
Den tausend Jahr verhehlten Raub zurück,
Ein altes Kunstwerk trat aus seinem Grabe,
Dem jüngern weichend, daß des Meisters Bild
Fortan auf classisch heil'gem Grunde throne,
Wie's dem Verdienst gebührt mit vollem Recht
Dort steht es nun, und dauernd mag es stehen,
So lang ein Stein von Salzburgs Mauern hält,
Die von Juvaviens, der Römerstadt,
Beklagenswerthem Loos auf immerdar
Des Doppeladlers starker Fittig schirmt.
Und ob der Menge launenvolle Gunst
Die oft den Gott im Götzen nur erblickt,
Bekanntes schmähend, nach dem Neu'sten greife,
Wird Mozarts Ruhm doch stets gefeiert bleiben,
Wo edle Herzen warmes Blut durchwallt,
Und gleich der Lyra, die am Sternenhimmel
Allmählig strahlt mit nie erlosch'nem Glanz,
Wird auch sein Saitenspiel durch's Dunkel strahlen
Ergrauter Tage, noch in später Zeit!
Denn unvergänglich lebt in seinen Tönen
Der reine Geist des Wahren und des Schönen!

An Mozart.

Zur Säcularfeier.

Zwei Menschenalter sind verflossen,
Seitdem Dein letzter Ton erklang.
Dein Geist, dem hier er schon erschlossen,
Für immer sich zum Himmel schwang.

Und wie auf des Olympe's Höhen
Der Götter Jugend ewig blüht,
Wird blühend was Du schufst bestehen,
Bist Sonne, welche ewig glüht.

Es sind die Leiden längst verschwunden,
Die auf der Erde Dich gedrückt;
Die Wonne doch wird stets empfunden,
Von welcher wir durch Dich entzückt.

Vermählet ist in Deinen Tönen
Die Melodie mit Harmonie;
Es lebt das Ideal des Schönen
Im Zauber Deiner Phantasie.

König Ludwig von Baiern.

Am Einhundert und dritten Geburtstage

des großen deutschen Tonmeisters

Wolfgang Amadeus Mozart,

am 27. Januar 1859.

Wie Du theurer wirst und lieber Deinem Volk von Jahr zu Jahr,
Und Dir Britt' und Franke bringen ihre Huldigungen dar,
Als dem größten aller Meister in dem Reich der Harmonie'n;
Wird auch in der fernsten Zukunft **Dir** die Gegenwart noch blüh'n.

Der graue Gast.

(Ballade im Volkston.)

Hoch auf Salzburg's Bergesweite,
Gab's einmal, ihr lieben Leute,
Einen Spielmann, wohlbekannt;
Mozart von dem Volk genannt.

Dieser sang nun brav und bieder
Seine Weisen, seine Lieder,
Recht aus Seele, Herz und Sinn,
Durch die Länder her und hin.

Sang im ganzen deutschen Lande,
Sang am Thems'- und Tiberstrande,
Sang bei Tag, sang bei Nacht:
Große Weisen, groß gedacht.

Und so mußt es denn geschehen:
Fürsten wollten Mozart sehen;
Wollten hören seinen Sang,
Seiner Töne Himmelsklang.

Ward beschieden hin vor Thronen,
Sang beherzt vor Millionen,
Sang mit hundert um den Preis,
Und erhielt den Lorbeerreis.

Sang mit Welschen, Britten, Franken;
Aber alle, alle sanken
Hin vor dem, was er erschafft':
Denn er sang mit deutscher Kraft.

Und so ward er denn im Munde
Jedes Volkes, in der Runde,
Aller Länder, hoch berühmt,
Wie es Künstler-Fürsten ziemt.

Aber Er, der freie Meister,
Haßte Weihrauch kleiner Geister,
Haßte eitlen Glanz und Ruhm,
Liebte reines Künstlerthum.

Sang am liebsten in der Mitte
Froher Freunde, in der Hütte
Jedes Biedern, den er fand,
Wenn er ihn nur recht verstand. —

Ach! und fand er eine Seele,
Mit dem Geist der Philomele,
Stimmend ein in sein Gefühl,
Ward zum Seraphsklang sein Spiel.

Und so sang er manche Jahre,
Doch da naht ihm früh die Bahre,
Hört, wie wunderbar dies kam,
Als der Tod ihn zu sich nahm:

Tief versenkt in seinen Tönen,
In dem Zauberreich des Schönen,
Sitzet einst der edle Mann,
Horch! da klopft es plötzlich an.

Klopft in drei gemess'nen Schlägen,
Und es tritt auf luft'gen Wegen,
Bei der Abendlampe Schein
Still ein grauer Mann herein.

Und aus kalten, starren Mienen,
Sprichts zu Mozart: „Sollst mir dienen,
Wünsch' ein Requiem von Dir,
Setz', in domino! es mir."

Und indeß der Künstler wählet,
Sieh'! der graue Gast schon, zählet
Er an hundert Goldstück' auf,
Und entgleitet still darauf.

Und es faßt ein eisig Grauen,
Als er muß des Gold's erschauen,
Ihn, den edlen Meister an,
Daß er's gar nicht sagen kann.

Still in sich gekehrt und sinnend,
Düstere Gedanken spinnend
Geht er einsam, ernst und stumm,
Tag und Nacht mit sich herum.

Schwermuth senkt sich auf ihn nieder,
Wehmuth hallen seine Lieder
Grabgesang wird jeder Ton,
Krank, der edle Musensohn.

Krank, in schwerem, tiefen Sehnen,
Zieht es ihn mit stillen Thränen,
Zieht's ihn! ach! mit Herz und Sinn,
Nach der Heimath jenseits hin. —

Kann nicht sagen, was er fühlet,
Was er denkt, und sinnt, und spielet.
Will nur fort und immerfort:
Nach dem unbekannten Ort.

Und so greift er in die Leyer
Mit dem letzten Künstlerfeier;
Stürmt durch der Accorde Graus,
Seines Busens Wehmuth aus.

Aber sieh', was muß er schauen:
Jeder Ton, er hat mit Grauen,
Ehe er's noch selber meint,
Sich zum Requiem vereint.

Da erfaßt es ihn mit Beben,
Kalt fühlt er die Kraft entschweben,
Die so kurz sein Leben spann,
Horch! da klopft es plötzlich an.

Klopft in drei gemess'nen Schlägen,
Und es tritt auf luft'gen Wegen,
Bei der Abendlampe Schein
Still der graue Mann herein.

Und aus kalten, starren Mienen,
Spricht's zu Mozart: „Thät'st mir dienen,
Wünscht' ein Requiem von Dir,
Gieb', in domino! es mir.“

Und der Spielmann reichts erbleichend,
Und der Graue nimmt's entweichend,
Und das nächste Morgenroth
Sieht den edlen Meister todt.

Auf dem wahren — Künstlergange,
Lebt's hiernieden sich nicht lange;
Trägt in sich des Todes Kern,
Wahre — Künstler sterben gern.

G. A. von Maltitz.

Das Requiem.

Amadeus sitzt im kleinen Zimmer,
Still und eigen in sich selbst gekehrt,
Durch die Scheiben blinkt des Mondes Schimmer,
Kühl der Nachtwind durch die Blumen fährt.
  Stumm ist's allzumal,
  Und in süßer Qual
  Zucken dumpfe Schmerzen durch die Brust.

Plötzlich wird es leise angerühret,
Und es steht vor ihm ein später Gast.
„Wer hat nur Dich noch hereingeführet?
Ist's doch um die zwölfte Stunde fast."
  „„Thür und Angel wich,
  Als ich kräftiglich
  Pochte, ward mir schleunig aufgethan.""

„„Bin der Diener eines großen Herren,
Kennst ihn wohl, und er weiß auch von Dir.
Weltlust konnte Dich nicht von ihm zerren,
Höre nur, was er gebeut, von mir:
  Einen Todtensang,
  Einen Trauerklang,
  Sollst Du setzen, Amadeus, schnell.""

„„Dreier Tage Licht ward Dir gegeben,
Nach drei Tagen schaust Du mich auf's neu!
Auf, o Amadeus, und das Leben
Setze gern auf diese Melodei!
  Deiner Künstlerschaft
  Krone, Blüth' und Kraft
  Lodre draus in ew'gen Flammen her.""

„„Denn an eines großen Todten Grüften
Soll's ertönen, wie ein Sphärenlied,
Sagen soll es den entzückten Lüften,
Daß ein Himmelssohn vom hinnen schied.
Herrlich ist der Lohn,
Du mein lieber Sohn,
Lebe wohl, sei meines Spruchs gedenk.““

Leise, wie er kam, so geht er wieder,
'S ist, als wehte ihn die Nachtluft fort.
Amadeus starrt zur Erde nieder:
„Wer war dieser? Welch ein seltsam Wort?
Floß es nicht wie Licht
Von dem Angesicht?
Blitzt' es nicht wie Sterne durch die Nacht?“

„Wem soll ich zur ew'gen Ruhe tönen?
Wer ist jener hoher Himmelssohn?
Warum zählt mich dieser zu den Söhnen?
Und was ist des Werkes Preis und Lohn?“
Also quält und fragt
Er sich, bis es tagt,
Und ein kurzer Schlummer ihn umfängt.

Wie nun Helios in bunten Lichtern
Deinen heil'gen Gr us, o Nacht, begräbt,
Sagt der Töne Meister leis' und schüchtern
Trauter Gattin, was er hat erlebt.
„„Liebes Herz, das hat
Irgend ein Magnat
Dir geboten, folge dem Geheiß.““

„Frau, mit nichten, dieser Jüngling mahnet
An ein hohes, ach, und fernes Bild,
„„Herzchen, wie Du schwärmst! Was mir nun ahnet,
Ist ein Beutel, reich mit Gold gefüllt:
Mach' es gut und schön,
Und wir werden sehn,
Wie der fremde Herr die Kunst belohnt.““

Und der leichten Rede leichte Wellen
Spülen tief'res Ahnen aus der Brust,
Heiter geht er zu der Kunst Gesellen,
Ruft den Tönen in gewohnter Lust.
„„Schon zwei Tage hin!
Denk' an den Gewinn,
Denke unsrer Noth, und eile Dich!““

„Noch war nicht die Stund', o Frau gekommen,
Taglöhnern kann ich einmal nicht.
Ist der weihe Funken erst entglommen,
Strahlt es schnell hervor in Feu'r und Licht.
  Aber Mühe dringt
  Aber Sorge ringt
  Keine Töne ab dem Genius."

Und der zweite Abend schwimmt im Rothe,
Und die Hand ist nicht ans Werk gelegt.
„„Kehrt nun morgen wieder jener Bote,
Traun! mit vollem Fug sein Zorn sich regt.""
  „Eine Nacht ist mein!
  Wirst nicht thöricht sein —
  Gib den Kuß mir noch, nun gute Nacht!"

Drauf verschließt er sich in seiner Klause,
Da wird ihm so hoch und ernst und weh.
„Dunkel waltet nun im ganzen Hause,
Aber gülden blinkt's von jener Höh.
  Himmel, groß und hehr!
  Erde, schwarz und schwer!
  Du mein Herz, inmitten voll und heiß!"

Silbern durch den Garten Lilien glänzen,
Glühwurm zieht die kleine helle Spur.
Droben kreisen nun in ew'gen Tänzen
Leyer, Schwan und Wagen Arktur.
  Manche Blüthe keimt,
  Und die Erde träumt
  Von verlor'ner Unschuld Paradies.

Amadeus kühlt den Brand der Wange
An dem off'nen Fenster, blickt hinauf,
Blickt hinab, und steht und sinnet lange,
Endlich rinnt der Thräne milder Lauf.
  „Ach, vielleicht wie bald
  Lieg' ich stumm und kalt
  In dem engen Bretterkämmerlein!"

„Leben, Leben, wie die Blase nichtig!
Tod, Du unerbittlich finstre Macht!
Irdisch spielen, eitel, leer und flüchtig!
O der langen, langen, stummen Nacht!
  Lange währt die Nacht!
  Aber in ihr lacht
  Von drei Lichtern rosenroth der Schein!"

Glaube, Liebe, Hoffnung, heil'ges Scheinen!
Winkt vom Himmelsbogen sanft mir zu.
Laß ihr müden Augen ab von Weinen,
Glaube lebt und schenkt euch süße Ruh.
Kommt, ihr Klänge, gleich,
Ich beschwöre euch,
Tönet, tönet mir von Tod und Grab!"

Zu dem Tisch treibt es ihn zu schreiten,
Aus den Augen glüht Begeisterung vor.
Wundersame Weisen ihn umgleiten,
Achtsam lauschet das entzückte Ohr;
Ob's von innen singt,
Ob's von draußen klingt,
Scheiden die entflammten Sinne nicht.

Was er hört, das muß er emsig schreiben,
So ersteht der Töne dauernd Bild,
Kann vor tiefer Regung fast nicht bleiben,
Durch die Adern jagt das Blut ihm wild.
Doch er läßt nicht ab,
Riß' es ihn ins Grab,
Müßt' er geben drum sein Leben hin!

Rastlos schreibt er fort durch manche Stunde,
Zu dem Zeichen fügt das Zeichen sich.
Eins! ertönet aus der Glocke Munde,
Eben zieht die Hand den letzten Strich.
Nun erschöpft zurück
Sinkt er, und sein Blick
Heftet brechend sich ans hohe Werk.

Horch! da schallen ernste Harfentöne,
Dämmernd fällt's herein wie Morgenroth,
Leuchtend in erhab'ner Himmelsschöne
Steht der Fremdling da, der ihm gebot.
Goldner Haare Licht
Kränzt das Angesicht,
Von den Schultern sinkt ein Flügelpaar.

Kein Gewand verhüllt die schlanken Glieder,
Um die Ferse fließt ein goldner Dunst,
Hof und Licht und mächtiges Gefieder
Künden Dich, o Engel schöner Kunst!
Aber mild und weich,
Einer Flöte gleich,
Oeffnet bald die hohe Lippe sich:

„„Amadeus, Du hast Wort gehalten,
Sollst empfahen den verheiß'nen Lohn!
Muß der Leib auch eine Weil' erkalten,
Gehst Du selber doch zu Vaters Thron.
Morgen Abend bringt,
Morgen Abend singt
Dich zuerst Dein Requiem in Ruh'!""

„„Würdig so, vom Schwanenlied umklungen,
Mein erwähltes Kind hinüberzieht.
Andre Meister hätten's nicht gesungen,
Welch ein helles Licht der Kunst verglüht.
Sangst es selber vor
Dir im Trauerchor,
Und Dein Engel heischte dieses Lied.""

„„Sage Lebewohl der grünen Erde,
Schau' sie froh zum letzten Male an!""
Sprichts und küßt mit liebender Geberde
Sanft die Stirne dem verzückten Mann.
Schnell das Leben weicht,
Seine Wange bleicht,
Schmerzlos sinkt Amadeus hin.

Karl Immermann.

Mozart.

So süß wie Liebeshauch vom Rosenmunde,
So fühlt' ich Mozart's Töne mich umschweben,
Als säh' ich sanft der Jungfrau Brust sich erheben,
So sinkt's und steigt's im Harmonieen-Bunde.

Doch plötzlich schlägt die düst're Geisterstunde,
Ha! da beginnt ein ahnungsvolles Leben!
Ich soll dem Geist die Hand zum Pfande geben;
Er bringt aus seiner Welt mir grause Kunde.

Wie Töne in des Aethers Meer verhallen,
So kamst auch Du ein Meteor hernieder;
Zu bald sah'n wir entfliehn den Sphärenboten.

Doch fort soll Dein Gesang auf Erden schallen;
Du hauchtest Deinen Geist in heil'ge Lieder
Und sangst noch scheidend: Ew'ge Ruh' den Todten!

Mozart.

Es war am längsten Tag. In weiter Ferne
  Zerfloß die Nacht in lichte Wolken schon.
Da sammelten sich all' die gold'nen Sterne
  Im Himmel vor des ew'gen Vaters Thron.

So standen sie gereiht in weitem Kreise
  Und feierten den Herrn mit Jubelschall,
Er trat hinzu und küßte jeden leise,
  Und neues Leben strömte durch das All.

Da trat ein Stern hervor vor allen andern
  Im Auge einer Thräne Silberschein.
„O Vater! laß mich hin zur Erde wandern,
  Laß mich einmal ein Mensch mit Menschen sein.

„Sie rühren mich! sie sind so reich an Leiden
  Und so genügsam mit dem kargen Glück;
Ich möchte Ihnen einen Trost bereiten:
  O laß mich ziehn, ich kehre bald zurück."

Es sei gewährt! versetzt der Herr der Erden,
  Zieh hin, mein Stern! und werde Mensch wie sie;
Willst Du ein Trost den Staubgebornen werden,
  So lehre sie die heil'ge Harmonie;

Wie liebend Stern sich hier um Stern drehet,
  Wie nicht der Mond die schön're Sonne haßt,
Wie nur ein Wohllaut durch die Sphären wehet,
  Wie liebend ein Accord die Welt umfaßt.

Zieh hin, mein Stern! und heile und versöhne
  Durch Deine Töne jener Erde Pein.
Du bist der Auserwählte meiner Söhne,
  D'rum soll Dein Name — Amadeus sein.

Zieh hin und trage mit der Erde Leiden!
  Doch wenn der Schmerz gewaltig Dich durchglüht,
Dann greife mächtiger in Deine Saiten,
  Denn nur aus Schmerzen blüht das wahre Lied.

Zieh hin und fühle mit der Erde Wonnen!
Doch wenn vor Freude Dir der Busen schwillt,
Dann laß ihn fließen den geweihten Bronnen,
Der lindernd aus des Herzens Tiefen quillt.

Und weinen wird der Schmerz mit Deinen Tönen,
Und jubeln wird mit Deinem Lied die Lust.
Ach alles, was die Menschen sich ersehnen,
Ach alles fließt aus eines Sängers Brust!

Zieh hin, mein Stern! nach kurzem Erdenleben
Wirst Du für jene Erde untergehn,
Um in den Himmel wieder Dich zu heben,
Denn dort vergehen, heißt hier auferstehn'n.

Und hörst Du's rufen dann in lauten Chören
Und rauschen Aeolsharfen durch die Luft;
Das sind die Brüder, welche Dein begehren,
Das ist des Vaters Stimme, die Dich ruft.

So sprach der Herr, und still in sich verloren
Versank der Stern am blauen Himmelszelt.
Da ward auf unserm Stern ein Mensch geboren,
Und Amadeus nannte ihn die Welt.

———

Hört ihr den Ton, der mächtig zu uns dringet,
Der wie der Sturmwind durch die Lüfte rauscht?
Das ist das Lied, das Amadeus singet —
Dem Zug der Wolken hat er's abgelauscht.

Und hört ihr klagen jetzt so schmelzend leise
Die Gluth der Liebe heimlich angefacht?
Ach, das ist uns'res Mozarts Zauberweise —
So flüstert Stern mit Stern in stiller Nacht.

Und wie so harmlos kann der Sänger kosen,
Und wie so heiter kann sein Liedchen sein!
So spielen dort die Engellein mit Rosen
Und hüpfen hinter gold'nen Wölkchen drein.

Doch wenn der Schwelger der Vergeltung Strafe
Im Taumel seiner Sinne schnöd' verhöhnt;
Da donnert ihn die Tuba aus dem Schlafe
Und mahnt ihn, daß der Grund der Erde dröhnt.

So hat der Meister treulich fortgestrebet,
Den kurzen Tag, den man das Leben heißt,
Viel tausend Herzen hat er neu belebet,
Und mit sich selbst versöhnet mancher Geist.

Er hat genossen, was die Erde bietet,
Die reichen Leiden und das karge Glück;
Jetzt hat das Menschenleben ihn ermüdet,
Nach seiner Heimath sehnt er sich zurück.

Er hebt den Blick sehnsüchtig in die Weiten,
Wo freundlich Sternlein neben Sternlein glüht,
Da greift er einmal noch in seine Saiten
Und dichtet sich sein eig'nes Schlummerlied:

Sein Requiem. Er hebt in stillen Zähren
Den Blick zum lichten Vaterhaus empor,
Da glaubt er selbst sein eig'nes Lied zu hören,
Bekannte Klänge schlagen an sein Ohr.

Und immer lauter rauscht durch die Sphären,
Wie Orgelton, der durch die Lüfte zieht,
Sie singen ihm in tausendstimm'gen Chören,
Sein Requiem, sein Schlummerlied.

Da scheint des Sängers Blick sich zu verklären,
Um seine Stirne spielt ein Kranz von Licht:
„Das sind die Brüder, welche mein begehren!"
So ruft der Meister, und sein Auge bricht. —

Sie trugen ihn empor zu jenen Fernen,
Wo mild're Töne durch die Lüfte wehn,
Ihr sucht sein Grab? — O sucht ihn bei den Sternen!
Denn hier vergehn, heißt droben auferstehn!

S. H. Mosenthal.

Vor Mozart's Standbild in Salzburg.

Es war ein Abend hehr und mild,
Der Vollmond kam so schön,
Ich stand vor dem erhab'nen Bild
Und konnt' nicht satt mich seh'n.

„O Bild, dergleichen nie ich sah,
Wie ist der Meister groß,
Der in die todte Masse da
Das Seelenvolle goß!“

So rief ich aus, da faßte mich
Des Bildes Allgewalt,
Die todte Masse regte sich,
Und ernst sprach die Gestalt:

„Ich bat in meiner großen Noth,
In meiner Lebenspein,
Ich bat die Menschen wohl um Brod,
Sie aber gaben Stein!“

Philipp Simon. *

Mozart's Bildsäule in Salzburg.

Mozart! stehst Du dort, ein König, schön in Bronze, groß,
An dem Ort, wo Du geboren, wo so klein Dein Loos!
Als Du lebtest, Wen'ge kannten Dich, der oft verkannt;
So verwechselt stets der Haufen Glas mit Diamant.

Heiße Thränen muß ich weinen! Ach, nach Deinem Tod
Baute man Dir diese Säule; Dankbarkeit gebot;
Sie ließ Deinen Namen steigen aus dem trüben Dunst;
Denn Natur ist ew'ge Schwester ja der ew'gen Kunst.

Mozart! mein geliebter Bruder! ach ein schwach Gedicht
Weih' ich Dir! Mit Augen sah ich Dich im Leben nicht;
Aber meine Ohren hörten und mein Herz empfand!
Nord und Süd — Wir hatten Beide doch ein Vaterland!

Dank für Deine schönen Töne! Wie ein Zauber fällt
Deiner Flöte Lieder in Aladdins Zauberwelt.
Melpomene hört' ich warnen, im Erynnien Klang,
Als den schönen frechen Sünder Höllenglut verschlang.

*) Dichterstimmen der Gegenwart. Leipzig. H. Hübner. 1856. — Seite 438.

Und die Lust des heitern Lebens, bunt und leicht und froh,
Als zum Ideal gesteigert Pharmecide Figaro, —
Hört' ich staunend, und der Liebe zarte Tändelei,
Als Susannen Du, Zerline, riefest süß herbei.

Und wo Deine Harfe tönte, stark und fromm und weich,
Wolfgang Amadeus Mozart kannten wir Dich gleich.
O wie oft hast Du entzücket Nordens Dichterherz!
Und nun steh' ich hier und weine vor dem kalten Erz!

Freu' dich Salzburg — Haydn und Mozart! — stolz wohl kannst du sein.
Weimar hat nicht schön're Namen auf dem Leichenstein.
Wie in Mekka — in Medina — heut der Pilger steht,
Knie ich andachtsvoll in Demuth vor dem Tonprophet!

Oehlenschläger.

Toast.

Wie die Egypter beim Mahle
Den Bürger aus der Gräberwelt,
Beim Schall der schäumenden Pokale
Als Freudenwacht um sich gestellt;

Auf daß ihm noch ein Klang vom Leben
Nachtöne in die Gräberrast —
So lasset uns den Ruf erheben
Den geisterbannenden Toast.

So rufen wir des Sanges Meister
In unsern Kreis, den Lust belebt,
Mit ihm die Schaar der Liedergeister,
Die uns melodisch bald umschwebt.

Was sucht ihr nach der Grabesstätte,
Wo sie den Meister hingethan?
Er starb, wie einstens der Prophete,
Von Gottes Kuß vor Kanaan.

Sie suchten rings nach seinem Grabe,
Auf Erden war's nicht zu erspäh'n —

Er aber ließ als gold'ne Gabe
  Das Land zurück, das er geseh'n.

So ließ auch uns der große Todte
  Zurück ein neues Reich des Ton's,
Er kam und ging, ein Himmelsbote,
  Gewärtig nicht des ird'schen Lohn's.

Wir aber jetzt beim Todtenmahle,
  Dem Erbe lauschend, das er gab,
Wir grüßen ihn mit dem Pokale,
  Dem nie auf Erden wird ein Grab!

L. A. Frankl.

Mozart's Nachtigall.

Tod liegt der Meister im verlaß'nen öden Zimmer,
Zu seinen Haupten brennt der Kerzen fahler Schimmer.

Von draußen scheint herein das Winterabend-Dämmern,
Bald kommen sie, am Sarg den Deckel zu verhämmern.

Und wie um Leichen pflegt ein Schweigen rings ergossen,
Wo sonst ein wallend Meer von Melodien geflossen.

Und selbst die Nachtigall dort an der Wand im Bauer,
Vergaß den Liederschall und fühlt den Leichenschauer;

Der Meister, kindlich gut, er reichte Dir wohl gerne
Wie sonst den frischen Trunk, wie sonst die süßen Kerne.

Doch sieh, die Hand ist starr, die stets dir Futter streute,
Taub jedem Klang das Ohr, das oft dein Lied erfreute.

Du möchtest gerne dich ihm auf die Schulter schwingen,
Wenn am Spinett er träumt, aus seinen Noten singen.

Das war ein Wettstreit oft und nicht zu unterscheiden,
Wer von dem Andern lernt, wer Meister von den Beiden?

Sieh' aufgeschlagen am Spinett die letzten Noten,
Es ist sein Schwanensang, geweiht den lieben Todten.

Zwei lange Tage schon, zwei Nächte währt dein Kummer,
O singe nur, du störst nicht seinen tiefen Schlummer. —

Zwei dunkle Männer sind jetzt schweigend eingetreten
Und nageln zu den Sarg bei murmelnden Gebeten.

Die Kerzen löschen sie, die ihm zu Haupten stehen, —
Erheben dann den Sarg und wenden sich zum Gehen.

Im Zimmer — da beginnt ein wunderbares Singen,
Wie Töne, die im Wald in Frühlingsnächten klingen.

Ein tiefer Sehnsuchtslaut noch, dann ist's plötzlich stille,
Die dunklen Träger hält es fest, wie Geisterwille.

Jetzt schreiten banngelöst sie aus der finstern Stube,
Und Einer spricht zum Andern auf dem Weg zur Grube:

„Wahr ist es doch, so lang bei Leichen Kerzen brennen,
Kann sich die Seele nicht von ihrer Wohnung trennen;

Zu Haupten sitzt sie stumm, inmitten heller Kerzen,
Und denkt noch einmal durch des Lebens Lust und Schmerzen.

Hast du gehört, als wir verlöscht die Kerzenflammen?
Da flog sie singend fort!" — „„Mich schüttelt's noch zusammen!""

So sprechen sie und sind bald in der Nacht verschwunden,
Die Nachtigall ward früh im Bauer todt gefunden.

L. A. Frankl. *)

Mozart.

(Toast.)

Wen sich die Himmlischen mit Göttersegen
Zu ihrem treu'sten Liebling auserseh'n,
Dem ziehen sie am ersten Tag entgegen
Und mögen gern an seiner Wiege stehn;

*) Siehe dessen Helden- und Liederbuch. Wien und Prag. Kober und Markgraf. 1861. Seite 182—185.

Sie folgen ihm auf seines Lebens Wegen
Und führen ihn zu ihren heit'ren Höh'n.
Beglückt, wen die Unsterblichen so lieben,
Daß keines Gottes Gunst ihm ausgeblieben!

Du, Mozart, hast dies schöne Glück erfahren:
Kaum da die Muse Dich als Kind geküßt,
Da nahen auch die andern Götterschaaren,
Nicht einer ist, der Dich nicht freundlich grüßt.
Dich lehrt Apollo Geheimes offenbaren,
Merkur verlieh erfindungsreiche List,
Den Grazien magst Du Huld und Anmuth danken,
Minerva gab die Tiefe der Gedanken.

So lebtest Du im Ganzen und im Schönen,
Da ward ein jedes Werk ein Götterbild;
Du hast uns nicht mit unbestimmtem Sehnen,
Mit trüber Ahnung nur die Brust erfüllt,
Und locktest Du in uns're Augen Thränen,
Nie ließest Du das Hoffen ungestillt;
Aus Tönen schufst Du wirkliche Gestalten,
Die ewig sich der Jugend Reiz erhalten.

So lange Menschenherzen fühlend schlagen,
Wird Don Juan sie rühren und erfreu'n;
Des Titus Milde, wie Constanzen's Klagen,
Den Meistern werden sie ein Vorbild sein.
Spät in der Zeiten allerfernsten Tagen
Wird man der Zauberflöte Scherz erneu'n,
Und Engel werden mit Tuba-Klängen
Am Weltgericht zuletzt die Gräber sprengen.

Da wir nun aber hier beim Gläserklange
Am heit'ren Tag' Dein schönstes Fest begeh'n,
So sei begrüßt mit fröhlichem Gesange,
Mit Saitenspiel und munterem Getön;
Heut' war uns nicht um guten Vorrath bange,
Du hast uns mit dem Trefflichsten versehn,
Und die Dir sonst mit Ruhm und Liebe dienen,
Du rufst, da sind sie alle gern erschienen.

Susanna wird, die Zarte, heut' nicht fehlen,
Und Donna Anna mit der Stimme Pracht;
Donna Elvira mit dem Ton der Seelen;
Im Strahlenkranz die Königin der Nacht,
Wir dürfen auf Belmont, Octavio zählen;
Sarastro hat gewiß sich aufgemacht;

Auch Don Juan, der nirgend seines Gleichen:
Sie Alle wollen Dir den Lorbeer reichen.

Und wie sich alle Herzen zu Dir neigen,
Zu Dir, wie nach dem schönsten Sterne, schau'n,
So nennet Deutschland Dich mit Stolz sein eigen,
Wir werden ewig uns an Dir erbau'n.
Du trägst den Kranz von immergrünen Zweigen,
Und gilt es Kampf, wir dürfen Dir vertrau'n.
Heil, Mozart, Dir, der uns den Sieg geschenket,
Und Heil dem Vaterland, das Dein gedenket! —

Beethoven. *)

Er steht vor mir der Becher, wonneschäumend,
Von Dir, Unsterblicher! uns einst kredenzt.
Schau, wie die Lust, in seinem Schooße keimend,
In jeder Perle dieses Nectars glänzt!
Die Muse hat, von seinen Wundern träumend,
Mit frischen Rosen lächelnd ihn bekränzt.
Ich führ' den Becher dürstend an die Lippen, —
Die fromme Scheu — sie wagt es nun zu nippen.

Ein Tropfen reicht! — Ich hab' ihn eingesogen: —
Und in der Haft des Körpers grollt der Geist.
Er trotzt dem Banne, der um ihn gezogen,
Die Beide vor dem Auge — sie zerreißt.
Frei wie ein Aar kommt er empor geflogen
Zum Lande, das die Ahnung ihm verheißt;
Er schleudert fort die Fesseln, die ihn zwingen,
Und badet stolz in Aether seine Schwingen.

Wie süß erklingt der Gruß der Melodieen!
Auf weichen Klängen schweb' ich himmelwärts.
Es flieh'n und suchen sich die Harmonieen,
Den holden Streit kämpft liebend mit das Herz,

*) Dieses treffliche Gedicht Otto Prechtler's ist mir erst, nachdem der Artikel Beethoven bereits im Drucke vollendet war, bekannt worden, indem dasselbe aber in der Schlußpointe „Mozart" ebenfalls characteristisch huldigt, so glaube ich, daß dasselbe hier nicht nur nicht unpassend angebracht, sondern auch den Freunden für Künste und Wissenschaften nicht unwillkommen sein dürfte.

Und mit den Tönen lebt's — und will's verblühen,
Verlockt, wie zum Entzücken, so zum Schmerz.
Und Wiegenlied und Grabgesang — sie weben
Den letzten Traum von seinem Erdenleben!

Und mächt'ger braust der Strom der Siegesklänge,
Der Hymnus pocht an's Thor der andern Welt,
Die Pforten springen — einziehn die Gesänge.
Einzieht das Herz, wie vom Triumph geschwellt.
Die alten Götter schauen wild und strenge,
Welch Sterblicher hier stolz den Einzug hält.
Der Donnrer Zeus grollt, ahnend diesen Klänger.
Es zuckt der Blitz in seines Adlers Fängen.

Der Sieger naht! — Er zürnt — gewittermächtig —
Ein Schauder rieselt den Olymp entlang! —
Jetzt donnernd, weltzermalmend, todesträchtig —
Und nimmersatt verschlingt sich Klang an Klang;
Jetzt allerbarmend, klar und sonnenprächtig
Erblüht der Dreiklang aus der Fuge Zwang;
Die Haidengötter taumeln hin zur Erde —
Ein Gott der Seelen spricht sein heilig Werde!

Mich faßt des Staubgebornen tiefes Wehe,
Geblendet ist der erdgewohnte Blick;
Mein Herz, geängstigt von des Himmels Nähe,
Erliegt dem niegeahnten Seelenglück.
Wohin mein Auge, thränenschwer, auch spähe,
Zur ird'schen Heimat find ich nicht zurück. —
Laß — Mozart — tönen Deine gold'nen Lieder
Und führe mich zur lieben Erde wieder!

Otto Prechtler.

Mehul war 16 Jahre alt, als eine von Glucks Opern „Iphigenia auf Tauris", gegeben werden sollte. Mehul wollte sie gern hören, hatte aber kein Geld, das Billet zu bezahlen. Da schaffte ihm Jemand Zutritt zu der letzten Probe, was um so eher anging, da hier keine Privatverhältnisse obwalteten. Mehul ward aber gerade durch Anhörung der Probe-Vorstellung noch enthusiastischer, und um der vollen Aufführung beiwohnen zu können, ersann er folgendes Mittel: er verkroch sich in eine Ecke des Theaters, und beschloß, bis zum Abend

des künftigen Tages dort verborgen zu bleiben. Unglücklicher Weise aber entdeckte ihn einer der Aufseher, fuhr ihn unsanft an, meinte: was das für eine Wirthschaft hier sei? und befahl ihm, sich aus dem Hause zu packen; aber in demselben Augenblick ging Gluck selbst vorüber. Er hörte den Lärm und erkundigte sich nach der Ursache desselben. Mehul erzählte, an Händen und Füßen zitternd, dem großen Meister, was vorgefallen sei, und Gluck wurde dadurch auf den jungen Menschen aufmerksam. Er gab ihm sogleich ein Billet, und bat ihn, daß er ihn besuchen möchte, Mehul war außer sich vor Freude, und ermangelte nicht, von der erhaltenen Einladung sobald als möglich Gebrauch zu machen. Gleich bei diesem ersten Besuche erkannte Gluck das seltene Talent des 16jährigen Jünglings und es ward seitdem seine angelegentlichste Sorge, so ausgezeichnete Gaben, die er zufällig entdeckt hatte, auszubilden. Wie würdig Mehul dieser Freundschaft war, hat er durch seine eignen Compositionen hinlänglich bewiesen.

— Mehul. Napoleon war gewiß ein großer Mann, aber in der Musik ein schlechter Richter. Eines Tages sprach man von Mehul und dessen Opern, der Kaiser aber äußerte: „Mehul ist ein Mensch ohne Talent; seine Musik ist so gelehrt, daß sie im höchsten Grade langweilig ist.“ Einige Tage darauf wurde die erste Aufführung einer Oper „Irato“ angekündigt; der Componist sollte ein Italiener sein und der Kaiser wollte der ersten Aufführung beiwohnen, auch begab er sich mit einem glänzenden Gefolge an dem bestimmten Tage in die Oper. Er fand die Musik reizend und begeisterte sich mit jedem Stücke mehr. Nach dem Schlusse fragte er, ob der Componist in Frankreich sei, und man antwortete ihm, er befinde sich in einer Nebenloge. „Ich will ihn sehen und ihm zu seiner allerliebsten Oper Glück wünschen.“ Einen Augenblick darauf trat ein Adjutant in die Loge mit einem Manne in einem mehr als nachlässigen Anzuge. „Da ist der Componist, Sire,“ sagte der Officier zu dem Kaiser. Es war Mehul. Napoleon konnte ein Zucken der Lippen nicht unterdrücken, das seinen Aerger verrieth: „ich wünsche Ihnen immer so gute Gedanken“ sagte er, dann wendete er sich an die Gesellschaft und setzte hinzu: „der Scherz, den man sich mit mir erlaubt hat, ist zwar gut, aber etwas zu stark.“ Und der große Mann schmollte über acht Tage lang mit seinen Höflingen, die, wie er glaubte, das Complott angelegt hatten.

— Mehul. Als nach oben erzähltem Vorfall nebst Paisiello auch Mehul, als große Meister und vortreffliche Menschen gleichen Ruhmes werth, sich der besonderen Gunst Napoleons erfreuten, Paisiello aber, bisher Napoleons Kapellmeister, Frankreich verließ, warf Na-

poleon (damals noch Obergeneral) seine Augen auf Mehul. Alle Welt glaubte, Mehul würde den glänzenden Antrag mit beiden Händen ergreifen. Wie erstaunten aber Alle, besonders Napoleon selbst, als Mehul die ihm zugedachte Ehre förmlich ablehnte. „Nur unter einer Bedingung,“ sagte er, als Napoleon ungestüm in ihn drang, „kann ich diese Stelle annehmen!“ — „Und diese ist?“ unterbrach ihn Napoleon. „Wenn Sie mir erlauben, sie mit Cherubini zu theilen.“ — „Wie? Cherubini? Nennen Sie mir den nicht!“ rief Napoleon aus, „das ist ein naseweiser Geselle, den kann ich nicht leiden.“ — „Er ist wahrscheinlich so unglücklich gewesen,“ erwiderte Mehul ruhig, „sich Ihr Mißfallen zuzuziehen, aber bei dem allen ist und bleibt er doch unser Aller Meister und Muster in der heiligen Musik. Zudem lebt er in dürftigen Umständen. Er hat Familie, ich wünsche herzlich, ihn wieder durch Ihre Gunst beglückt zu sehen.“ — „Ich wiederhole Ihnen aber,“ rief Napoleon, „daß ich nichts mit ihm zu schaffen haben will.“ — „Nun, General!“ erwiderte Mehul, „so wiederhole auch ich in diesem Falle meine bestimmte Weigerung, und schwöre, daß mich nichts vermögen soll, meinen Entschluß zu ändern. Ich bin Mitglied des Instituts, er ist es nicht. Ich kann es nicht ertragen, daß etwa Jemand von mir sagen sollte, ich ziehe eigennützig von der Gunst, womit Sie mich beehren, Vortheil, so daß ich Alles für mich behalte, und einen berühmteren Mann dessen beraube, worauf er Anspruch zu machen Recht hat.“ Mehul blieb bei seinem Entschluß, auch Napoleon wollte nicht nachgeben, die Folge war — Lesueur erhielt die Stelle.

Meyerbeer. Meyerbeer's Genie bedarf der raschesten fortschaffenden Mechanik; man sollte glauben, er müsse den Ideen nachjagen und nachrennen. Seine Muse ist von der quecksilbernsten Art; er ergreift alles mit Heftigkeit; Arbeit und Begeisterung bewirkt bei ihm eine Crisis, Unruhe, Aufgeregtheit, Schlaflosigkeit, Fieber, Verstimmtheit. Am Morgen will er dies und das, und am Abend ist er anderer Meinung geworden; der Dichter seines Opern-Textes bekommt Briefe über Briefe, Aenderungen über Aenderungen; wer ihm den Text schreibt, ist ihm wie Max dem Caspar, wie Robert dem Bertram verfallen; er empfängt von dem berühmten Meister mehr Billete als er Haare auf dem Kopfe hat, die ihm zuletzt vor Aerger ausfallen. Im Frühjahr wallt Meyerbeer's Componistenblut am frischesten auf.

Meyerbeer. Treten wir zu Meyerbeer, dem Manne mit den düstern Melodieen, mit den ernsten, klagenden Tönen. Sehen Sie ihn? Da, allein, eingeschlossen, vor Aller Augen verborgen? Er hört den Wind heulen, der Regen stürzt in Strömen herunter, die auf der

Straße Befindlichen flüchten sich in die Häuser. Jeder sucht dem Wetter zu entgehen, nur ein Mann findet Wohlgefallen an dieser Unordnung in der Natur, an diesem Aufruhr der Elemente: Meyerbeer, dem die Ideen im Sturme zuströmen und dessen Finger dann seltsame, grelle Töne dem Piano entlocken. Ich hatte eines Tages Gelegenheit, dem Componisten von „Robert der Teufel" einen Besuch zu machen; ich fand nur den jungen Meyerbeer, einen blondgelockten neunjährigen Knaben. „Kann mich Herr Meyerbeer empfangen?" fragte ich. — „Nein, mein Herr," antwortete der Knabe, „bei schlechtem Wetter ist der Vater nie zu sprechen; wenn Sie ihn treffen wollen, kommen Sie, wenn es schön ist; mein Vater erscheint nur mit der Sonne.

Meyerbeer. Ehe Meyerbeer so berühmt geworden war, stand er mit Rossini im besten Vernehmen. Im Jahre 1825, als die erste Vorstellung des „Crocciato" vor sich gehen sollte, fand folgende Wette zwischen beiden Tonsetzern statt. Meyerbeer schien besorgt. Man hatte ihm den Saal in der großen Oper nebst den Chören überlassen, obgleich die Soli von Italienern gesungen wurden. Bei einer der letzten Proben sagte Rossini zu ihm: „Nun, Sie bereiten sich einen schönen Triumph vor." — „Unter uns, amico caro", versetzte Meyerbeer, „ich fürchte, daß ich durchfalle; ich möchte wohl wetten." — „Ei was, Sie wollen scherzen, ich wette das Gegentheil." — „Sie?" — „Mein Ehrenwort." — „Wollen Sie hundert Louisd'or?" — „Es gilt." — „Auf morgen Abend also." — „Auf morgen Abend." — Am Tage der Vorstellung hatte Rossini einen Sperrsitz auf dem Balcon der großen Oper. Er war gegen seine Gewohnheit elegant gekleidet, frisirt, in Jabot und gelben Handschuhen; man hatte ihn noch nie in einem so splendiden Anzuge erblickt. Bei jedem Stücke applaudirte er, und das Publikum machte es ihm nach. Das Schicksal „Crocciatto" blieb keinen Augenblick zweifelhaft. Am andern Morgen sandte ihm Meyerbeer die hundert Louisd'or nebst einem Danksagungsschreiben.

— Meyerbeer. Ein in Paris anwesender deutscher Tenor verrenkte sich vor Kurzem sein Brust-C, indem er von der Höhe einer Diligence auf das Straßenpflaster von Paris, dieser Hauptstadt der schönen Künste und der schönen Stürze, herunterfiel. Der Sänger hatte sich dadurch sehr übel zugerichtet. Er verlor durch die Kur nicht nur sein Fleisch, sondern auch seine Töne. Indessen hatten sich letztere bald wieder eingestellt, aber er hatte kein Geld, den Apotheker zu bezahlen, und wurde von diesem ganz unmusikalischen Gläubiger vor Gericht geladen.

Der Tenor wendete sich in dieser Bedrängniß an seinen Landsmann Meyerbeer, der ihn mit offenen Armen aufnahm. Er öffnete ihm aber nicht blos seine Arme, sondern auch die Thüren einiger Salons, unter andern die des Salons Apponyi, das deutsche Dimminutiv des Salons Apollo's.

Der Tenor erhielt hier eine Summe mit Geld belegter Bravos, damit bezahlte er die dringendsten Schulden, aber er sah sich bald wieder in der Lage, seinen nagenden Magen mit einigen kühnen Trillern zu beschwichtigen. Er ging wieder zu Meyerbeer. Dieses Mal öffnete ihm der berühmte Maestro mehr als seine Arme, er öffnete ihm seinen Sekretär, woraus er ein großes Kästchen voll — Briefpapier nahm. Auf eines dieser Papiere schrieb er folgende merkwürdige Zeilen.

An Herrn Baron v. Rothschild, in seinem Hotel.

„Herr Baron!

Erlauben Sie gütigst, daß ich Herrn M., Tenor aus Deutschland, Ihrer hohen und mächtigen Protektion empfehle. Derselbe hat schon mit vielem Erfolge in dem Salon des Herrn Grafen von Apponyi und in andern Pariser Salons gesungen, und hat die Absicht, eine musikalische Matinée zu veranstalten, zu welcher er ihrer Unterstützung und Ihres Schutzes bedarf. Ich bin so frei, selben Ihnen in doppelter Eigenschaft, als talentvollen Künstler und als Landsmann zu empfehlen. Ihre weltbekannte Güte läßt mich hoffen, daß ich diesmal keine Fehlbitte thun werde. Empfangen Sie, Herr Baron, die Versicherung der ausgezeichnetsten Hochachtung, mit welcher ich verharre, Ihr ergebener

Meyerbeer."

Der Tenorist trug diesen Brief zum Baron v. Rothschild, den er beim Frühstücke traf. Der Baron lud das Brust-C ein, Theil zu nehmen an dem Imbiß, und las das Billet des berühmten Maestro, welcher auch sein Landsmann und sein Herzens-C ist. Nach dem Frühstücke nahm Herr von Rothschild zwei Papiere, ein ganz feines, im Werthe von 500 Francs und ein gewöhnliches, das gar nichts werth war. Auf das feine ließ der Tenorist eine C-Thräne fallen, und steckte es in die Tasche. Auf das gewöhnliche Papier goß der Baron einen Strom von Tinte, welcher Folgendes dem Herrn Meyerbeer zuführte:

Herrn Giacomo Meyerbeer, in seiner Musik.

„Mein lieber, großer Mann!

Ich bin nichts als ein irdischer Baron, Sie aber sind ein Fürst der harmonischen Sphären. Ich bin mehr als Millionär, Sie sind

aber mehr als erhaben. Ein Jeder von uns gebe den Armen von seinem Ueberflusse, ich von meinen Bankbillets, Sie von Ihrem Genie. Demzufolge erlauben Sie, daß ich Ihren Empfohlenen Ihrem hohen und mächtigen Schutze empfehle. Er bedarf, wie Sie sagen, der Unterstützung bei einer musikalischen Matinée? Wer von uns Beiden kann bei diesem guten Werke wirksamer sein, ich oder Sie? Sie, ohne Zweifel! Würde es sich um einen Beamten des Schatzes, um eine finanzielle Matiée handeln, so könnte ich etwas dazu thun, aber es handelt sich um einen Tenoristen, um einen Angestellten des Brust-C und um eine musikalische Matinée, das gehört folglich in Ihr Gebiet. Thun Sie demnach Folgendes: Lassen Sie ankündigen, daß Sie am Piano sitzen werden, daß Sie selbst eine neue Composition spielen werden und die Matinée musicale Ihres Schützlings wird ihm 10,000 Francs tragen, was 9500 Francs mehr ist, als ich ihm gegeben habe. Sie sind achtzehnmal und noch etwas darüber reicher als ich.

Rothschild."

Der Tenorist lief in aller Eile mit diesem Billet zu Meyerbeer, welcher, nachdem er es gelesen, ausrief: „Welcher Egoismus! So sind die Finanzmänner!" Der Sänger wollte den Banquier entschuldigen. Aber der Componist unterbrach ihn: „Sich unterstehen, mir zu schreiben, daß ich achtzehnmal reicher bin als er! Aber ich will Sie darum nicht verlassen. Kommen Sie in einigen Tagen wieder, und wir wollen über Ihre Matinée das Nähere besprechen."

Meyerbeer. Als Meyerbeer im Jahre 1847 sich in Paris aufhielt, war er fortwährend düster und geheimnißvoll, er floh alle Welt und schloß sich stundenlang in seinem Zimmer ein; ein Dämpfer schien fortwährend die Saiten seiner Einbildungskraft niederzuhalten. Und die Ursache dieser Stimmung? Es hieß nämlich, drei Dilettanten hätten sich verschworen, ihm seinen „Propheten" zu stehlen. Wie vor Zeiten der Tyrann Dionys, träumte er von nichts als Ueberfällen und Einbruch; sein Gehirn war der Sammelplatz von Schreckgestalten, die ihm selbst des Nachts keine Ruhe ließen, und man befürchtete er würde sich zuletzt, gleich jenem Despoten, den Bart mittelst glühender Nußschalen abnehmen lassen. Er hatte in einer Woche drei Kammerdiener fortgejagt, weil er sie für die fragliche Dilettanten hielt; auch schlief er nicht eher ein, als nachdem er ein geladenes Pistol auf seine Oper gelegt hatte, so wie die Geldwechsler es mit ihren Banknoten zu machen pflegen.

— Meyerbeer. In der opera comique wallfahrten die Pariser zur Wallfahrt nach Ploërmel" und die Zahl der Pilger war so groß, daß man allabendlich Tausenden von Mißvergnügten begegnen konnte, die gezwungen waren, auf spätere Zeit diese Fahrt zu vertagen. Ein Brief Méry's, in des Dichters einfach wahrer Weise, mag als Ausdruck der allgemeinen Stimmung über des Meisters neuestes Werk hier sprechen:

„8. April, Mitternacht.

Theurer, berühmter Meister!

Zu Hause angekommen nach einem so schön verlebten Abende, richte ich diese Zeilen an Sie, die den Genuß mir verlängern, da ich mit Ihnen selbst von einem Meisterwerk spreche, über das ich mit so vielen Andern bereits gesprochen habe. Vor Allem tausendfachen Dank für die schönen und bequemen Plätze, die Sie mir und Felicien David so freundlich zukommen ließen. Man hört so gut, wenn man gut placirt ist. In diesem wundersamen Werke begleitet eine wundersame Melodie die drei Worte: „C'etait un rève!" ich wiederhole sie fortwährend, seit ich sie gehört. Ja, ich bin heimgekehrt aus einem träumerischen Entzücken, heimgekehrt aus einer Welt, die mich die wirkliche mit ihrer nackten Prosa, mit ihrem einförmigen Realismus vergessen machte. Ich fühle mich angeregt, tief bewegt von Allem, was mir werth, von Allem was ich liebe. Nur ein Traum verleiht solches Glück. Hier höre ich Stimmen junger Mädchen, des Landlebens, heitern, reinen Ausdruck, dort fromme Hymnen, des Himmels Echo, dann Liebesgesänge, der Erde Freudenklänge, auch schmerzliche Klage vernehme ich, jene Thräne des Herzens, und inmitten die Natur und den Menschen im Sturme durch der Verzweiflung Rufe zur Kraft und That ermunternd. Ja, das ganze Leben liegt aufgerollt vor mir, die rosig-liebliche Morgenröthe und der folgende schwüle Tag, des Lebens Freuden, des Lebens Aengsten, sein Trost und Kummer. Ihr wunderbares Werk ahmt nicht nach, noch erinnert es an Ihre frühern Meisterwerke. Nach so vielen Schöpfungen haben Sie von Neuem geschaffen. Mögen Sie selbst zufrieden sein, denn jetzt wünschen und fordern wir nur Eins von dem Meister, den heitern Genuß des wohlerworbenen Ruhmes. Unser obgleich verläumdetes Jahrhundert ist dem ohngeachtet das einzige, das seinen großen Künstlern noch bei Lebzeiten diese höchste Freude gewährt und sie sofort zu Zeitgenossen der Nachwelt macht.

Ihr ganz ergebener Bewunderer

Méry."

Wie wahr und schön spricht dies Zeugniß für die edle Sitte unserer Zeit, denen, die uns das Leben durch die Kunst verschönen, auch unsere Bewunderung und unseren Dank auszusprechen.

Meyerbeer.

Als Orpheus in die Schattenwelt hernieder
Mit kühnen Saitenspiel gestiegen war,
Da bannte rings der Zauber seiner Lieder
Der Eumeniden rachedürst'ge Schaar.

In Tiegerherzen sang er freudig Leben,
Und hauchte wonnig Fühlen in den Stein,
Euridicen gab er zurück das Leben,
Den Orkus zwang die Macht der Melodei'n.

Was Orpheus that, Du thust's in lichter Schöne!
Verblaßten Seelen, die der Sympathie
Sich längst entwöhnt, gabst Du zurück die Thräne —
Euridice des Herzens nenn' ich sie.

Gefallener Engel schwermuthreiche Klage,
Der Jungfrau keusch verhauchten Liebesschwur,
Posaunenklang am Auferstehungstage,
Gewitterpracht entfesselter Natur —

Ist Deine Melodie, auf stolzen Schwingen
Hebt sie zum Aether funkelnd sich empor —
Mir ist's als müss' mein lauschend Herz zerspringen,
Wenn sich der letzte Zauberton verlor!

Adolf Schirmer.

An Meyerbeer.

(zum 29. December 1846).

Die Deutschen han ein Ding erfunden,
Gar wunderseltsam ausgedacht;
Das Ding heißt Deutschland — fest verbunden
Zu einer großen Völkermacht.
Alt ist die Welt, die Weltgeschichte —
Ein ideales Volk ist neu;
Klingt's Dir wie Märchen in Gedichte,
Sie halten d'ran zusammen treu.

Ich meines Theils bin für's Reale,
Was greifbar ist in Haus und Staat —
Allein das echte Ideale
Trägt, mein' ich reele Saat.
Ein Volk muß sich zum Volk erheben,
Wenn's noch so lang privatisirt —
Und nach der Völkerschlacht hat eben
Das Deutsche sich realisirt.

Ein neues Wissen ward geboren,
Das in der Dinge Wesen greift,
Kein Grübelwerk gelehrter Thoren,
Das kritisch in der Irre schweift,
Den alten Schutt hinweg zu schaffen
Ist manch ein Wackerer bemüht,
Hell glänzen da des Geistes Waffen,
Die Herz entquoll'ne Rede glüht.

Und auch die Kunst bleibt nicht zurücke:
Sie baut aus Wort und Farb' und Ton
Sich jene bunte Zauberbrücke,
In 's Leben führend — nicht davon
Es schlingt beim Streben zum Realen
Um alle Kräfte sich ein Band:
Im Singen, Meißeln und im Malen
Erschafft man mit ein Vaterland. —

So wend' ich mich an einen Meister,
Wie in der Zeit kein Zweiter lebt,
Der kühn beherrscht der Töne Geister,
Und Schätze des Gesanges hebt.
Und beugt der Welsche sich der Franke,
Den Genius in seiner Brust,
Erfüllt den Landsmann der Gedanke:
„Der Mann ist unser!“ reich mit Lust.

Der Mann ist unser — und die Großen,
Die ihn erwärmt mit Götterhauch,
Die ihm das Reich der Kunst entschlossen:
Mozart, Bethoven, sind es auch.
Darum bedenk', du Auserkor'ner,
Der in der Weltstadt thront und schafft,
Bedenk, du bist ein Deutschgeborner:
Ein Theil von uns ist Deine Kraft.

Du aber selbst und deine Werke
Sind unser Ruhm und unser Stolz;

„Eine feste Burg ist uns're Stärke, —
Das war ein rechter Sangesbolz! —
Es lehren uns're guten Alten:
Freischaffend, ohne Volksverband
Muß sich die reine Kunst entfalten —
Der Künstler hat kein Vaterland. —

Ich aber mein': Wo im Gemüthe
Ein Keim des Schaffens sich bewegt,
Er treibt nur da zur vollsten Blüthe,
Wenn er im Volksherz Wurzel schlägt.
Ein Künstlergeist muß sich verbreiten
Frisch in die Welt, so reich und weit;
Dann wieder sammelt er bei Zeiten
Sich in der trauten Einsamkeit.

Und wie ihm Bilder und Gedanken
Aufdämmern lose, ohne Halt —
Harmonisch faßt er sie in Schranken,
Die Heimat ballt sie zur Gestalt,
Wir, die wir Kleines nur vollbringen,
Wir tragen unser Scherflein bei,
Und wenn wir dichten, wenn wir singen,
Geschieht's im Geist, der deutsch und frei.

Du, dem das Größte ist gegeben,
Entzieh' Dich unserm Kampfe nicht,
Vereine Dich mit unserm Streben:
Das Lied befreie, das Gedicht!
Befrei' es von den Schnörkelein
Gib ihm die starke Melodie,
Befrei' es von den Künsteleien
Krank- überlad'ner Harmonie.

Sag's doch den guten alten Leuten:
Die Kunst schlingt ein reeles Band,
Den Brettern, die die Welt bedeuten,
Erschaff' ein deutsches Vaterland.
Gib uns ein Werk, das uns gehöre,
Du Herrscher in der Töne Reich,
Geuß deutschen Geist in Liederchöre,
Und bleibe — schön und wahr zugleich!

Bauernfeld.*)

*) Siehe: Huldigung der Frauen, Taschenbuch für das Jahr 1848. (Seite 186) Wien, Tendler & Comp.

Marschner's außerordentliche Productionskraft, die sich schon in seinen frühern genialen Werken „Hans Heiling", „Templer und Jüdin" u. s. w. ausspricht, und uns in neuester Zeit durch seine Oper „Austin" wiederum ein Kunstwerk geliefert hat, zeugte sich bereits, als er kaum die Elemente der Musik erlernt hatte. Als zehnjähriger Knabe schrieb er für eine kleine Tänzergesellschaft in seiner Vaterstadt Zittau, aufgefordert von dem Director Buttenop, ein kleines Ballet, und zwar ohne alle Kenntniß vom Generalbaß, ohne eine Ahnung des Instrumental- und Partiturwesens. Als die erste Probe dieses Ballets (die stolze Bäuerin) gehalten wurde, versteckte sich der kleine Componist auf dem Schnürboden, um ungesehen, mit klopfendem Herzen zu lauschen, ob Alles gut klingen werde. Melodie und Rhythmus waren ganz gut; auf einmal aber entstand eine Pause und wie ein Donnerschlag trafen den versteckten Knaben die Worte des Hornisten: „Das ist ja gar nicht zu blasen, das muß ein Esel geschreiben haben!! Weiter vernahm er nichts, denn er wurde ohnmächtig. Als er erwachte, war Alles still im Hause; der kleine Marschner schlich beschämt fort und verfiel in ein Nervenfieber, dem er fast erlegen wäre, und in dem er von nichts als falschen Hörnern phantasirte. Das kleine Ballet aber war beifällig aufgenommen worden und kam selbst nach vielen Jahren noch zur Aufführung.

— Marschner ist in der Lausitz geboren, daher seine Vorliebe für das Sagenhafte, Wunderbare und Unheimliche, dem aber immer ein komisches Element beegemischt ist, wie wir dies in allen seinen Hauptwerken finden. Während seines Aufenthalts in Leipzig war er besonders mit dem Dichter Herloßsohn sehr befreundet. Beide trieben vielerei Spaß mit einander und Marschner hat manches schöne Lied von Herloßsohn componirt. Sein „Vampyr" erregte in Leipzig das größte Aufsehen und überall hörte man die Romanze, sowie das bekannte Trinklied „Im Herbst da muß man trinken". Die Romanze sprach auch den Herloßsohn besonders an und so oft er mit Marschner zufällig zusammentraf, sang er ihm die Worte entgegen: „Der blasse Mann ist ein Vampyr!" Nun hatte Herloßsohn eine ziemlich heisere Stimme und ein schlechtes musikalisches Gehör, so daß die Melodie, wie Herloßsohn sie zu singen pflegte, sich nicht zum besten ausnahm. Es war an einem Abend der Michaelismesse, als Marschner in den Speisesaal des „Hotel de Pologne" trat. Kaum erblickte ihn Herloßsohn, als er auch schon zu singen begann: „Der blasse Mann ist ein Vampyr!" worauf Marschner ihn unterbrechend in derselben Melodie fortfuhr:

„Gebt doch dem Armen ein Glas Bier,
Denn seine rauhe Kehle,
Zerreißt mir Ohr und Seele!" —

Man kann sich vorstellen, welch ein Gelächter im Saale auf Kosten Herloßsohn's losbrach. Herloßsohn selber gab das Singen der Romanze auf, dafür aber sangen ihm seine Freunde, wo er erschien, entgegen:

„Gebt doch dem Armen ein Glas Bier" u. s. w.

Marschner. Eine Sängerin von bedeutendem Renommée gastirte in Leipzig als Agathe im „Freischütz." Die Dame, welche eine von Natur spitze und scharfe Stimme hatte, forcirte diese noch auf unleidliche Weise bei der Probe, und zwar an Stellen, wo es ganz am unrechten Orte war. Dem armen Marschner wurde es endlich zu arg und mit kläglicher Stimme bat er die Sängerin: „Aus Barmherzigkeit, Madame, singen Sie doch piano!" Die Sängerin, über diese Zurechtweisung sehr erbittert, kam auf den unglücklichen Einfall, Marschner eine Lection geben zu wollen. Sie öffnete nur noch den Mund, als ob sie sänge. Marschner schien das nicht zu bemerken, sondern ließ das Orchester ruhig weiter spielen. Als die Cavatine zu Ende war, fragte die Sängerin spöttisch: „Nun, Herr Marschner, habe ich Ihnen so zu Dank gesungen?" „Jawohl!" versetzte Marschner ernsthaft — „ich wollte nur, Sie sängen diesen Abend die ganze Partie so." — Die Sängerin verbiß ihren Aerger und gab sich Mühe, am Abend so gut wie möglich zu singen.

Marschner. Ein Flötenspieler, der sich viel auf seine Fertigkeit zu Gute that, erlaubte sich eine einfache Stelle, welche Marschner für sein Instrument geschrieben hatte, bis zur Unkenntlichkeit verziert vorzutragen. Marschner giebt mit dem Tactstock das Zeichen inne zu halten, schlägt die Hände über den Kopf zusammen und ruft wie verzweifelnd aus: „Es ist doch schrecklich, was ich oft für Unsinn zusammen schreibe." Darauf zu dem Flötisten: „Ich bitte Sie, mein bester Herr, corrigiren Sie mir doch meine Dummheit, indem Sie die Passage so blasen; und damit schreibt er ihm die Stelle auf ein Stück Papier, wie sie in der Partitur, und natürlich auch schon in der Flötenstimme geschrieben stand.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix. Unter den vielen Freunden, welche Mendelssohn-Bartholdy sich rasch in Leipzig gewann, befand sich auch Einer, der sich als musikalischer Schriftsteller einen Namen gemacht hat. Das erste Zusammentreffen mit demselben war höchst originell es fand auf dem Zimmer des Sängers Hauser, bei welchem Felix abgetreten war, statt. Am frühen Morgen besuchte * * den Sänger, mit welchem er ebenfalls befreundet war, ohne noch von der

Ankunft Mendelssohn-Bartholdy's etwas zu wissen. Auf Hauser's Arbeitstische lagen die Aushängebogen der Ouverture zur „schönen Melusine.“ * * griff darnach und begann eifrig darin zu lesen; plötzlich sprang er auf und rief in seiner derben Weise: „Wetter noch mal! das ist ja ein infamer Stichfehler.“ — In diesem Augenblick trat Mendelssohn ins Zimmer. „Ein Stichfehler? — wo?“ — * *, der ihn noch nie gesehen hatte, reichte Hauser die Noten und bezeichnete diesem die Stelle. Felix sah mit in das Heft und rief erstaunt: „Bei Gott, Sie haben Recht, wie konnte mir nur der arge Fehler bei der Correctur entgehen? und an Hauser gewendet fragte er: „Wer ist der Herr?“ Hauser stellte Beide einander vor und eine herzliche Umarmung folgte dem Erkennen.

Mendelssohn hielt außerordentlich viel auf diesen neuen Freund, obwohl sich manche und bedeutende Verschiedenheiten in dem Charakter Beider fanden.

Mendelssohn, wenn er von * * sprach, nannte ihn gewöhnlich scherzend nur den wilden Thebaner, er hatte aber den bessern Kern unter der unholden Schale erkannt, und das freundliche Verhältniß zwischen beiden blieb unverändert bis zu Mendelssohn's Tode ganz so frisch und herzig, wie am Tage ihres ersten persönlichen Zusammentreffens.

— Mendelssohn Bartholdy's Bildung durfte eine classische genannt werden, denn außer den neuern Sprachen verstand und sprach er das Griechische und Lateinische wie seine Muttersprache, daneben war er ein geübter und geistvoller Zeichner, besonders im landschaftlichen Fache, und er vernachlässigte Nichts, was er irgend erlernt. Als ihm aber eines Tages „sein wilder Thebaner sagte: „Wenn ich doch nur halb so viel gelernt hätte wie Sie!“ erwiderte Mendelssohn nach einer Weile bedächtig: „Ich freue mich wohl, daß ich etwas Tüchtiges gelernt habe, doch zu viel und Vielerlei lernen, taugt für einen Künstler, besonders für einen Musiker nicht. Ich versichere Ihnen, es thut der Hauptsache oft großen Eintrag und hemmt oft hier den Flug der Begeisterung, wo es begeistertes Schaffen gilt.“

— Mendelssohn-Bartholdy befand sich in einer großen Gesellschaft zu Leipzig; man warf im Verlaufe der Gespräche die Frage auf: warum das Orgelspiel so wenig in Aufnahme sei? Mendelssohn bewegte die feingeschnittenen Lippen zu einem Lächeln und sprach; „Ja, da kommt der fatale Zeitgeist in den Weg, welcher sich auf alle mögliche Weise vor der Kirche hütet. Wäre die Orgel in Opernhause angebracht, so würde sie in einem halben Jahre das beliebteste

Instrument sein, und es gehörte zum guten Ton, den Orgelconcerten beizuwohnen."

— Mendelssohn. Es war am 12. Dezember 1836, als zu Leipzig im Gewandhaussaal das letzte Concert des Jahres stattfand, welches man Mendelssohn zu Liebe vom Donnerstag auf den Montag verlegt hatte, denn ihn trieb die Sehnsucht nach Frankfurt zu seiner Braut, dem Fräulein Cäcilie Jeanrenneaud, der Tochter eines reformirten Predigers. Nachdem Mendelssohn im ersten Theile unter rauschendem Beifallssturm Beethovens Esdur-Concert gespielt, wurde der zweite mit seiner Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" eröffnet, worauf dann nach einigen gelungenen Solovorträgen, das von dem Concertdirectorium sehr fein gewählte Finale aus „Fidelio" zur Aufführung kam. Der Schlußchor hatte bekanntlich die Worte zu singen: „Wer ein holdes Weib errungen, stimmt in unsern Jubel ein." — Mendelssohn, nach Beendigung dieses Chors durch endloses Applaudiren zu einer freien Phantasie aufgefordert, setzte sich an den Flügel und erging sich über dieses Thema in mächtig ergreifender Weise. Es war gleichsam eine große Familienfeier, in welcher er die ganze Versammlung einlud, an seinem Jubel Theil zu nehmen. Jeder, der ein Herz hatte, fühlte mit ihm. Man wußte, daß er nach Frankfurt ging.

— Mendelssohn-Bartholdy hatte eine so ausgezeichnet treffliche Erziehung genossen, wie sich deren in der Regel sonst nur die Söhne angesehener reicher und dabei selbst geistreicher Eltern zu erfreuen haben. Seine Geschwister erhielten dieselbe sorgfältige Erziehung, doch nur eine Schwester, welche ihm im Tode vorausging und die er leidenschaftlich liebte, erwies sich ihm geistig vollkommen ebenbürtig und ihr, welche, wie er, die Kunst nach ihrem Felix, über Alles liebte und übte, verdankte er viel namentlich jenen freien, stets das Richtige wählenden Schönheitssinn, der Allem was er schuf, ein so edles Gepräge verlieh.

Diese Lieblingsschwester des großen Tonmeisters war selbst Componistin, und nicht wenige jener kleinen Claviersachen, welche sie für ihren eigenen Bedarf niederschrieb, verdienten es wohl, veröffentlicht zu werden hätte die Verstorbene solches nicht ausdrücklich untersagt.

Etwa eine Woche vor ihrem unerwarteten, plötzlichen Tode sandte sie an Felix, der wieder nach Leipzig zurückgekehrt war, ein kleines Lied ohne Worte, mit der Aufforderung, einen Theil dafür zu wählen, Die kleine Composition machte einen erschütternden Eindruck auf Felix denn sie glich fast Note für Note einer Composition, welche Felix so eben vollendet und „Todesahnung" betitelt hatte. Er hatte diese Composition noch Niemanden mitgetheilt, noch vorgespielt, es war keine Mög-

lichkeit, daß seine Schwester sie sollte gekannt haben. Er sprach sich in seinem Briefe über das an's Wunderbare grenzende Zusammentreffen ihrer Ideen und Empfindungen mit den seinigen gegen seine Schwester aus — statt ihrer Antwort erhielt er die Nachricht von ihrem Tode. Sein Schmerz war grenzenlos, und von dem Tage an stand bei ihm die Überzeugung fest, daß er der Verklärten bald folgen werde.

Mendelssohn Bartholdy ging eines Tages mit Hector Berliotz unter den Trümmern des alten Rom umher. Beide sprechen erst angelegentlich von Kunst — dann geriethen sie auf ein filosofisches Thema was nicht minder eifrig verhandelt wurde, endlich gar auf die Religion, wo sich Berliotz als arger Sceptiker ja als Blasphemiker erwies, zum großem Verdruß des guten Felix, dem seine Religion heilig, dessen Vertrauen auf Gottes liebende Vorsicht unerschütterlich war.

Felix wollte das Gespräch abbrechen, doch Berliotz gab keine Ruhe. Da rief endlich Felix erregt aus: Schweigen Sie Berliotz, es wird mir nie einfallen Sie bekehren zu wollen! ich lasse jeden seinen Glauben und seine Ansichten, aber versuchen Sie auch nicht durch Ihre Sophismen mein Vertrauen auf Gottes gütige Vorsicht wankend zu machen, es wird Ihnen nie gelingen!!

Felix hatte in Eifer des Gesprächs nicht auf den Weg welchen sie gingen geachtet, und so geschah es, daß er nachdem er eben die letzten Worte gesprochen in ein Behufs von Ausgrabungen kurz vorher geöffnetes ziemlich tiefes Kellergewölbe stürzte. Berliotz war nicht wenig erschrocken, faßte sich aber sofort und brachte den Freund glücklich wieder an das Tageslicht. Felix hatte weiter keinen Schaden genommen außer daß er beim Sturz derb mit der Nase aufgestoßen war, so daß diese heftig blutete.

Da erregte sich wieder der Mephistofeles in dem Franzosen und er sprach: „Was sagen Sie nun von der liebevollen Vorsicht und Gerechtigkeit Ihres Gottes? — mich den Spötter und Lästerer läßt er frei ausgehen, und Sie, den glaubig und fromm Vertrauenden läßt er in das Kellerloch fallen und sich die Nase blutig schlagen.“ Felix erwiderte nichts, konnte aber lange dem Freunde den frechen Hohn nicht verzeihen.

Mendelssohn hatte auch in Frankfurt nahe Familien- und Freundschaftsbeziehungen und verweilte auch sonst mit Vorliebe in dieser Stadt. Einer seiner Freunde theilt uns folgenden Zug mit, dessen genaue Wahrheit verbürgt ist. Mendelssohn machte einst mit seinem Verwandten, Dr. J., mit dem Maler M. aus Berlin und einem Dritten — unserm Gewährsmann — einen Spaziergang durch die Aepfelallee nach Offenbach und bis an die dortige Brücke. Unterwegs hatte er wegen des kurz vorher gestifteten preußischen Ordens pour le merite, dessen

Ritter er geworden, einige freundschaftliche Neckereien anzuhören, die er als ein gebildeter Mann, der Scherz verstand, heiter hinnahm. Da sie der Spaziergang über die Schiffbrücke führte, ging unser Freund voraus, um den Zoll für die Gesellschaft mit je zwei Kreuzern auf den Mann zu entrichten. Der junge Zolleinnehmer aber, der Musikfreund und Mitglied eines Liederkranzes war, hatte unter den Spaziergängern den berühmten Componisten entdeckt und erklärte in freudiger Aufregung: für Mendelssohn nehme er kein Brückengeld an. So sehr auch der Zahlende protestirte, mußte er einwilligen, blos 6 Kreuzer zu erlegen. Als er hierauf die Anderen eingeholt und ihnen das Verfahren des Einnehmers mitgetheilt hatte, war Mendelssohn davon aufs Angenehmste berührt. „Hat der Mann wirklich das gesagt?" rief er aus; „nun wahrhaftig, das macht mir mehr Freunde als der Orden."

Mendelssohn verweilte immer mit Vorliebe in Frankfurt, weil er hier weniger als überall von lästigen Lobhudeleien zu leiden hatte. In diesem Sinne sprach er sich aus. Einem Brief an den eben erwähnten Freund, datirt aus Leipzig von 18. November 1840, entnehmen wir Folgendes:

„Schönsten Dank für Ihre freundlichen Mittheilungen. Wann machen wir wieder einmal in Frankfurt lustig Musik zusammen? Ich fuhr diesen Herbst zweimal durch und konnte nicht einen Tag bleiben. Daß mir das schwer wird, brauche ich Ihnen nicht erst zu sagen; Sie wissen, wie mir der Parthorn und was drum und dran ist, ans Herz gewachsen ist."

Mendelssohn schrieb, was wir beiläufig bemerken, seinen Namen immer mit ss; diese Orthographie, die sich auch durchgängig in dem von einem Familienmitglied herausgegebenen Briefwechsel findet, wäre demnach beizubehalten, wenn auch die Schreibart Mendelsſohn namentlich im Ausland vorherrschend ist.

— Mendelssohn äußerte über sich selbst, wie folgt: Es findet Jeder sein Publikum, in dem eine energische Eigenthümlichkeit waltet, wenn er nur aushält. Daran aber geht Mancher zu Grunde, daß er nicht fortfährt, wie er angefangen; daß er, wenn er sich einige Zeit ohne bemerkbare Theilnahme sieht, seine Art und Natur verläßt und sich solchen anzubequemen sucht, die als Helden des Tages gelten. Sie werden Überläufer, Convertiten, und kehren ermattet um, vielleicht nahe dem Siege, den sie errungen haben würden, wenn sie muthig fortgekämpft hätten. Glauben Sie, ich habe nicht gewußt, daß ich längere Zeit keine wirkliche Theilnahme gefunden? An scheinbarer Theilnahme in meiner

Gegenwart fehlte es mir freilich nicht, aber im Grunde war's nicht weit damit her. Ich mußte meine Sachen selber bringen, vor fand ich sie selten, wo ich hinkam. Und diese Erfahrung war wahrlich nicht sehr aufmunternd. Aber ich dachte; was du gemacht hast, hast du gemacht, und nun mag's hingehen und sehen, wie es in der Welt fortkommt. Es wird doch endlich, wenn auch langsam, seine Gleichgestimmten finden; die Welt ist ja groß und mannichfaltig. Und so ist es auch gekommen. Und es ist so gekommen, weil ich in meiner Art fortgefahren bin, ohne mich viel darum zu kümmern, ob und wann sie allgemeinere Aufnahme finden werde." — Und hätten Sie wirklich ausgehalten, wenn die Theilnahme niemals gekommen wäre? — fragte ich. — Oder war es nicht, wie natürlich, die Überzeugung in Ihnen, daß Ihre Art wirklich Werth habe und durchdringen müßte? — „Ich will mich nicht stärker machen, als ich bin" sagte er, „diese Überzeugung, oder starke Hoffnung doch, habe ich allerdings niemals verloren. Auf einen Hieb fällt kein Baum, sagte ich mir, und wenn er stark ist, auf mehrere noch nicht. Es kommt bei jedem Künstler auf einen Eclat an, d. h. auf ein Werk, das das Publikum einmal tüchtig trifft. Dann ist die Sache gemacht. Dann hat man seine Aufmerksamkeit erregt, und von da bekümmert es sich nicht allein um die folgenden Werke, sondern es fragt auch nach den früheren, an denen es achtlos vorübergegangen, und so kommt die Sache in Fluß." — Und diesen Eclat haben Sie mit Ihrer Ouverture zum Sommernachtstraum höchst glücklich vollführt, sagte ich. Ich erinnere mich ganz wohl, welche Aufregung diese Ouverture durch ihre überraschende Originalität und Ausdruckswahrheit hervorbrachte, und wie Sie von dem Augenblicke an in der Meinung der Musiker wie der Laien hoch stiegen. — „Ich glaube dies auch," sagte er, „und so muß man auch dem Glück ein wenig mit vertrauen." — Dem Glück? fragte ich. Ich sollte meinen, eine solche Ouverture schaffe nicht das Glück, sondern das Genie des Künstlers. — „Das Talent," sagte Mendelssohn, bescheiden meinen Ausdruck umwandelnd, „gehört natürlich mit dazu."

„Ich lasse nicht leicht einen Tag vorüber, ohne etwas gemacht zu haben. Aber welchem Künstler ist die Muse alle Tage günstig? Mir wenigstens nicht. Machen kann ich jederzeit etwas und das thue ich, um in der Übung zu bleiben. Wie der Virtuose an Fertigkeit und Sicherheit verliert, wenn er längere Zeit sein Instrument verläßt, so verlieren auch geistige Operationen an Leichtigkeit und Freiheit durch öfters unterlassene Übung darin. Um in Zuge zu bleiben, componire ich immer, aber nicht immer ist der Geist bereit zu guten Gaben. Glauben Sie übrigens nicht, wie es nach dieser Aeßerung scheinen konnte,

daß ich nun mit Allem, was ich habe drucken lassen, zufrieden wäre. Das ist nicht der Fall. Es ist Manches unterlaufen, was mir wenig Freude macht und was ich auch gleich für nichts Besonderes erkannt habe.“ — Angenommen das einmal, sagte ich, warum haben Sie's gethan, da pekuniäre Rücksichten sie nicht dazu veranlassen konnten? Ich habe es stets für das bedauerlichste Schicksal des Künstlers gehalten um des lieben Brodes willen schaffen zu müssen. — „Es giebt noch andere Gründe für den Künstler, der die Welt sieht, wie sie ist,“ warf er hin. „Die Welt vergißt sehr leicht, und das muß der Künstler, der einmal öffentlich aufgetreten ist, zu verhindern suchen durch fortgesetzte Herausgabe neuer Werke. — Und da nun dem Künstler nicht jedes Werk gelingt und er doch immer darthun soll, daß er productiv ist, so kann und muß er nun wohl einmal, um in der Reihe zu bleiben, eine schwächere Leistung mit hinauslassen. Ist das Ding auch nichts Besonderes, er zeugt sich doch als ein rüstiger Arbeiter, und so hofft man von ihm, daß er das nächste Mal was Besseres bringen werde. Man vergiebt Einem, für den man sich interessirt, wenn er einmal üble Laune hat oder trocken ist, aber man wird gleichgültig gegen ihn, wenn er zu selten kommt und man kümmert sich endlich nicht mehr um ihn, wenn er ganz ausbleibt.“

Mendelssohn-Bartholdys Oratorium. „Elias“ sollte in Wien im November 1847, zur ersten Aufführung kommen und zwar unter persönlicher Leitung des unsterblichen Tonsetzers. Alle Vorproben hatten stattgefunden und das zahlreiche musikliebende Publicum der kaiserlichen Residenz sah mit Spannung der Ankunft des Meisters entgegen, der noch eine Generalprobe des genannten Oratoriums abhalten sollte. Schon war alles vorbereitet und wahrer festlicher Empfang sollte diesem Fürsten der Tonkunst zu Theil werden. Da kam die alle Herzen tief erschütternde, schreckliche Trauerbotschaft aus Leipzig ein:

Mendelssohn Bartholdy ist nicht mehr.

Die Aufführung wurde wie selbstverständlich verschoben, und erst 10 Tage — (am 14 Nov. 1847) nach dem Hinscheiden des Componisten kam der „Elias“ zur Aufführung. Diese Aufführung gestaltete sich zu einem förmlichen Trauerfeste. Alle Mitwirkenden nahe an 1000 Persönlichkeiten erschienen in Traueranzug, die Herren gänzlich in schwarzer Kleidung die Damen weiß und schwarze Schärpen. Der für Mendelssohn bestimmte Dirigentenpult, blieb unbesetzt und war mit einer Lyra verziert, und war mit einem frischen Lorbeerkranz und Trauerflor umwunden. Dem Oratorium voran wurde der nachstehende von L. A. Frankl eigens zu diesem Zwecke verfaßte Prolog von Frau Amalie Mittel-Weißbach gesprochen.

Prolog:

Die Halle prangt, den Meister zu empfangen,
Dem schon die Mitwelt gönnt des Ruhmes Glanz,
Sein harrt die frohe Menge mit Verlangen,
Zu Kränzen will sie fügen einen Kranz.

Und aus der Ferne plötzlich wehn Gesänge,
Posaunenrufe und ein ernster Chor —
So tönen nicht Päan und Freudenklänge!
Von Fackeln flammt ein rother Glanz empor.

Und lang und langsam seh' ich sie entfalten,
Von Männern, Frauen eine schwarze Schaar,
Der Meister naht! — — Ihr himmlischen Gewalten!
Er naht im Sarg! Ein Schreckliches ist wahr.

Und die Erwartung wandelt sich in Grauen,
Die Lippen, schon zum Jubel aufgethan,
Sind sprachlos und die Wangen anzuschauen,
Bleich wie nach Schnee im Mai ein Blumenplan.

Dem Sarge nach seh' ich es leise schweben,
Wie Nebel, welcher nach Gestaltung ringt,
Gedanken, die in Tönen möchten leben,
Die mit dem Meister nun die Gruft verschlingt.

Und was die Menge lähmt als tiefste Trauer,
Was sie durchzuckt als kaum begriffner Schmerz:
Der ungebornen Lieder Geisterschauer
Ergoß elektrisch sich durch Aller Herz.

Der Sarg versinkt — die letzten Schollen rollten,
Und wie Sein Aug' erlosch der Fackeln Glanz;
Und den wir dem Lebend'gen reichen wollten,
Dem Todten senden wir den grünen Kranz.

Doch um die Stätte, wo er ruht der Meister,
Da wandelt riesenhaft ein Chorus hin,
So wie auf Fingals Höh'n die Heldengeister.
Ich hör' es, einen Sturm durch Harfen, ziehn:

„Wir sind an seinem Grab die treuen Wächter,
Anschuf er uns die tönende Gestalt.
Auf Erden blühn und sterben die Geschlechter,
Doch unser ist die ewige Gewalt.

Wir halten Wacht. Was klagt ihr um sein Leben?
Schön war's und kurz „ein Traum der Sommernacht",
„Auf Flügeln des Gesanges" ein Erheben,
Um Nachwelt, eine siegreich stolze Schlacht!

Nicht sinkt der Genius in's Reich der Grüfte,
Wie der Prophet mit feurigem Gespann,
Umweht von Flammen, fährt er durch die Lüfte, —
Ihr aber, blicket staunend himmelan.

Ein wunderthätig Erbtheil läßt er wallen,
Als Trost herab bei seiner Himmelfahrt, —
Vernehmt das heil'ge Tongewitter hallen,
Daß Gruß sein sollte und — ein Abschied ward."

Zu Felix Mendelssohn'-Bartholdy's Todtenfeier.

Auf jeden Tag, und schwing' in sprüh'nder Pracht,
Er noch so stolz die Fackel, folgt die Nacht;
Steigen und sinken lautet das Gebot,
Das uns beherrscht, und König ist der Tod.
Wir wissen's wohl, und tausendförmig sehn
Wir täglich ihn an uns vorübergehn,
Und schaudern nicht; wir sehen es, wie dem Greis
Die Locke sich bereifet silberweiß,
Wie ebbend sich der Seele holdes Licht
Verzehrt und dann erlischt und schaudern nicht.
Denn ihren Kreis hat die Natur beschloßen,
Zur Neige ist die Sanduhr ausgefloßen,
Und in die Linke tritt ein neu Geschlecht
Mit frischerm Muth und jüngerm Lebensrecht.

Doch wenn der Tod urplötzlich vor der Zeit
Hereintritt wo noch Alles grünt und mait,
Wenn er den Mann an neuen Lebens Schwellen
Zerbricht in seiner Thatkraft vollstem Drang

Dem Bogen gleich, der mit gediegenem Klang
Noch tausend goldne Pfeile sollte schnellen,
Wenn mit dem Einen Opfer eine Welt
Von Hoffnungen und ein Lenz von Blüten fällt:
Da stehn wir starr, und schaun, zum Trost zu schwach,
Den Abgrund nur, das Grab. Mit bleichem Munde
Scheu durch die Gassen irrt die Trauerkunde,
Und unermeßlich hallt die Klage nach.

So ist's mit dir. Fast noch in Jugendtagen
In deines Schaffens reichstem Sommerflor
Standst du, der Zukunft Weisen schon im Ohr,
Da wurdest du von jähen Blitz erschlagen.
Die zarte Hülle, drin des Werk's beflissen
Rastlos gewühlt der schöpferische Geist
Zersprang, und deine Melodie'n zerrißen
So wie nie goldenes Geweb zerreißt.
Du fielst ein Baum, der Frucht und Blume wies,
Der Großes gab und Großes uns verhieß.

O du wardst reich: du trugst in deiner Lust
Für jeden Schmerz den Klang, für jede Lust;
Du wußtest jenen dunkeln Laut zu binden,
Der über dem Erschaffenen in den Winden
Gleichwie des Weltalls leises Athmen schwimmt,
Und nur mit Jubel, nun mit tiefer Klage,
Als Grundton stets zu unsres Herzens Schlage
Geheimnißvoll in unser Fühlen stimmt.

Du wußtest, welch ein ringend Lichtverlangen
Von Blatt zu Blatt im Frühlingswalde klingt,
Was auf der Flut mit wundersamen Bangen
Der Geist der Nacht an Meeresgrotten singt,
An deine Seele klang des Herbsttags Trauer,
Wenn leise rieselnd in der Dämmrung Schauer
Vom abgestorbnen Baum das rothe Laub
Gleich blut'gen Thränen hinsinkt in den Staub;
In der zerrißnen Weise, die die Schwinge
Des Sturmes aus der Aeolsharfe wühlt,
Hast du das ganze Klagelied der Dinge,
Die ganze Sehnsucht der Natur gefühlt.
Und doch erbaute dann dein kühnes Herz
Auf solchem Grund sich eine Welt von Scherz;
Wie Prospero schwangst du den Zauberstab,
Und hießest keck den luft'gen Elfenreigen
Aus Nebeln quellen und im Mondlicht steigen,
Bis schalkhaft dich der holde Spuk umgab.

Ja, Magus warst du. Fügsam beugten sich
Dir Raum und Zeit; kein Wunder schreckte dich.
Gefeit von jener Kunst, die dich gebar
Stiegst du wie Faust hinunter zu den Müttern *)
Die Pforten sprangen vor dir auf mit Schüttern,
Wo alles webt, was sein wird, ist und war.
Von dort entführtest du in ihrem Weh
Die andre Helena: Antigone.

Wie Riesenschatten zwangst du die Gestalten
Der Greisenwelt zurück vor unsern Blick;
Von Laius Haus das düstre Fluchgeschick,
Der Eumenide Gang, der Götter Walten
Im heil'gen Rhythmus wieder riefst du's wach,
Daß es, im Klang versöhnt, wie zu den Alten
Zu uns in schauervoller Größe sprach.

Und doch, wie marmorschön sie mochte prangen
In strengem Reiz und hoher Heldenzier:
Die große Vorwelt, nahm dich nicht gefangen,
Dein war sie worden, aber du nicht ihr,
Durch ihre Götterfülle sahst du scheinen
Wie durch ein bunt Gewölk den Glanz des Einen,
Zu dem dein dringend Herz so oft, so tief
In brünst'ger Andachte Feiertonen rief.
Da schwebte wie auf weißen Taubenschwingen
Mit des Apostels Worten dein Gesang,
Und des Phropheten himmlisch Feuer klang
Dein Schwanenlied — wie Schwanenlieder klingen.

Ich klage nicht nur dich; du hast gelebt;
An Jahren jung, an Werken wie ein Greis,
Als Knabe Meister, hast das Lorbeerreis
In ungebleichte Locke du verwebt.
Kurz war dein Pfad, doch trug er Blum' an Blume,
Und wie Achill sankst du in deinem Ruhme.
Ich klag' um uns — denn unser ist das Leid —
Um deine Kunst, die du als Heil'ge ehrtest,
Und deine Jünger, die du treu sein lehrtest,
Und die du Waisen läßt in dieser Zeit,
In dieser Zeit, wo alles fieberhaft
Den Taumelkelch begehrt, der nur erschlafft,
Wo die Begeistrung sich, der Künstlers Minne
Mit hast'ger Schwelgerei zu Tode hetzt,
Und blinder Rausch die losgelaßnen Sinne
Im Purpur auf den Stuhl des Königs setzt.

---

*) Faust, zweiter Theil, Akt 1. Scene V.

Wer soll von umlagerten Altären
Fortan, ein Priester, die Gemeinheit wehren?
Wer soll in ernster Meisterschaft hinfort
Als Leuchtthurm, dessen Feuer ruhig steigen,
Dem irrverworrnen Schwarm die Richtung zeigen
Durch Klipp' und Brandung zum geweihten Port?
Wer soll, wenn frecher stets mit eitlem Meinen
Die Afterkunst sich bläht, in heil'gem Zorn
Die ernste Spreu auswürfeln aus dem Korn? —
Ach, seit du hingingst, weiß ich keinen, — keinen.

Leidvoll Geschick! die schwarze Linke klafft,
Sie kann kein Kranz mit Grün und Blumen decken,
Kein brünstig Sehnen kann mit heil'ger Kraft
Den Wohllaut deiner goldnen Harfe wecken.
In den verwaisten Saiten irrt der Wind
Wehklagend hin, und unsre Thräne rinnt. —
Ja, nur die Trauer bleibt uns unverwehrt,
Die frommgebeugt an deines Grabes Schatten
Das Opfer ausgießt, das der Dank bescheert —
Wir hatten dich, und haben dich geehrt,
Und das sei unser Trost, daß wir dich hatten.
Doch nein! Empor den kummerschweren Sinn!
Nur das Bedeutungslose fährt dahin.
Was einmal tieflebendig lebt' und war,
Das hat auch Kraft, zu sein für immerdar.
Dem Element gehört die Handvoll Staub
Und weiter nichts — der lichte Gottesfunken
Ist nicht zugleich, auch nicht für uns versunken,
Und glüht nur reiner durch der Erde Raub.
Das ist des Genius Recht, daß ungekränkt
Vom Hauch des Todes überm Grab im Blauen
Er athmend fortspielt, und mit geist'gem Thauen
Göttlich befruchtend tausend Seelen tränkt,
Und Licht dem flüß'gen Aether zugesellt
Unsterblich zeugend flutet durch die Welt.
So bleibst du uns so webst auch heute du
In unserm Kreis, da wir dich liebend preisen;
Du wandelst unter uns am düstern Firmament
Ein Leitstern, der in ew'gem Feuer brennt,
So wirst du einst, kraft jenes Geistes Wehn,
Der weil er lebte, Leben muß entzünden,
In neuen Meistern siegreich auferstehn,
Und neu der reinen Kunst den Tempel gründen.

Emanuel Geibel.

Cantor Schicht und der kleine Virtuose.

Im Jahre Achtzehnhundert
Und zwanzig, auch noch zwei,
Kam ein bildhübscher Knabe
Einst auf die Cantorei
Zu Leipzig, mit der Frage:
„Wohnt hier der Cantor Schicht?“
Ich bin's! — „Hier ist ein Briefchen!“
Das man sogleich erbricht.

Haha! vom guten Zelter!
Sagt Schicht mit schiefem Mund;
Er lies't, und in den Zeilen
Thut ihm denn Dieser kund:
Daß hier der Ueberbringer,
Sein Zögling lieb und zart,
Musiktalent besitze
Von wunderbarer Art.

Das wäre! ruft der Alte —
I, sieh' doch, liebes Kind!
Vom Zelter, na! mein Kleiner,
Komm her, und spiel geschwind
Etwas auf dem Claviere,
Ich höre', hast Etwas los;
Im Mangel von Stuhlkissen
Nimm diesen Notenstoß.

Der kleine Schwarzgelockte
Setzt sich an's Instrument;
Er hebt empor die Augen,
Er hebt die kleinen Händ',
Und spielt, daß jetzt der Cantor
Kaum traute seinem Ohr;
Sogar in Phantasieen
Der Knabe sich verlor.

Dann ging's zur Thomaskirche;
Man schließt die Orgel auf,
Und hier auch läßt der Kleine
Den Fingern freien Lauf.
Der Cantor steht verwundert
Still an der Orgelbank,
Und eine heiße Thräne
Zur Erde niedersank.

Noch an demselben Tage,
Als Cantor Schicht allein,
Da tritt in's enge Stübchen
Ein Musikus herein,
Mit Namen Eichenwillig —
Hier traut und wohlbekannt,
Weil er im Notenschreiben
Besaß die schönste Hand.

„Gott grüß! wo fehlt's Herr Cantor?
Sie sind so ernst, so still?"
O nein! hab' nur gegrübelt
„Wo Das hinaus noch will?"
Kam heut' zu mir ein Bürschchen,
Weiß Krägelchen, schwarz Haar,
Der schon ein Virtuose
Obgleich er kaum zwölf Jahr.

Gespielt hat hier der Knabe,
Der auch schon componirt,
Daß wahrlich mich zu Thränen
Der Junge hat gerührt.
Ich bin deßhalb vom Chore
Dann schnell zurückgeeilt:
Doch, 's ging nicht; hier zu Hause,
Da hab' ich laut geheult.

Von Leipzig ging der Knabe
Nach Weimar, wo er gab
An Göthe auch ein Briefchen
Von seinem Lehrer ab.
„Daß Göthe ihn besungen"
Dies weiß wohl Jeder schon;
Der geniale Knabe
War — Felix Mendelssohn.

Theodor Drobisch.

Mendelssohn-Bartholdy.

Wenn deine Harmonieen mich umschweben,
So wird es mir, als hört ich Engel klagen,
Und leise Wehmuth, von Musik getragen,
In Duft gelöst bis zu der Seele beben.

Wie Himmelsgeister ihre Seufzer weben,
Wie Elfen schüchtern kosen, fliehn und zagen
Was Menschenherzen nur durch Augen sagen:
Du hast im Klang den Ausdruck ihm gegeben.

Wie Morgenthau auf bleiche Blumenkronen,
Wie Abendroth am dunkeln Wolkensaume,
So fällt dein Lied auf trübe Menschenherzen.

Die Thränen, die im dunkeln Busen wohnen,
Die Seufzer aus dem bangen Lebenstraume:
Du hauchst sie aus und lösest unsre Schmerzen.

Klaus Groth.*)

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Was klaget ihr und weinet,
Daß Er uns schon verließ?
Er war ja nur ein Bote
Aus Gottes Paradies.

Wißt ihr nicht, daß die Rose
Nur Einen Frühling blüht?
Nur wenig Sommernächte
Tönt Nachtigallenlied.

Die Sendung, die ihm worden,
Sprach Seiner Laute Gold;
Müßt seine Töne fragen,
Was er hier hat gewollt.

Das Morgenroth, das selig
Entkeimte seinem Lied,
Gehört dem großen Tage,
Der jenseit Erden blüht.

---

*) Siehe dessen: Hundert Blätter, Paralipomena zum Quickborn, Hamburg. Perthes-Beßer & Mauke 1854.— Seite 102.

D'rum was er hat gesungen,
Wird länger, glaubt mir, glühn,
Als selbst auf seinem Grabe
Der Erde Blumen blühn.

Felix ward er geheißen,
Bedeutungsreich ist das,
Er kehrt nach seiner Heimath,
Sie heißt Felicitas!

November 1847.

Ferd. Stolle.

Naumann. Als Naumann auf seiner Reise nach Stockholm in der ersten kleinen schwedischen Stadt anlangte, fragte ihn der Unterofficier am Thore nach seinem Paß, Stand und Namen. Naumann erwiderte, er sei chursächsischer Capellmeister und gehe auf den Ruf des Königs von Schweden nach Stockholm. Der Unteroffizier aber wußte nicht, was ein Capellmeister sei, und so viele Mühe sich auch Naumann gab, ihm dieses begreiflich zu machen, so gelang es ihm doch nicht. Ungeduldig über diesen unnöthigen Verzug rief Naumann endlich aus: „Herr, ich stehe in chursächsischen Diensten, bin der General aller churfürstlicher Musikanten, und reise auf Verlangen Ihres Königs nach Stockholm, um dort alle königlichen Musikanten exerciren zu lehren". — „Ah! wenn das ist," versetzte der Unteroffizier mit ehrfurchtsvoller Verbeugung, „dann passiren Ew. Excellenz allerdings. Bursche, heraus ins Gewehr! Ein chursächsischer General der Musikanten." Eilig stürzte die ganze Wachmannschaft heraus, trat ins Gewehr, und Naumann begab sich mit mühsam erhaltenem Ernste über die militärischen Ehrenbezeugungen in die Stadt.

Naumann probirte einst in der Kirche mit den Musikern eine seiner Compositionen. Es hatten sich viele Zuhörer eingefunden, und ein Theil davon stand unter dem Chor, auf welchem sich die Musiker befanden. Naumann hatte seinen Platz in Mitte der Kirche genommen, um die Wirkung der Musik von dort aus besser beobachten zu können. Er bemerkte, daß das Tutti nicht sicher genug eintrat, und rief sehr lebhaft: „Der Chor fällt ein!" Die Zuhörer unter dem Chor mißverstanden dies und stürzten Alle mit Entsetzen nach dem Schiffe der Kirche, um nicht erschlagen zu werden.

In einer Gesellschaft, in welcher sich auch Naumann befand, kam die Rede auf den Organisten K. Man rühmte ihn als einen großen Orgelspieler.

Was halten Sie von ihm? fragte Jemand Naumann.

„Ei nun; er macht keinen Fehler," gab dieser zur Antwort.

„Wie ist das zu verstehen?"

„Ganz im strengsten Sinne des Wortes," fuhr Naumann fort: „aber das ist der größte Fehler. Die Aufmerksamkeit auf das Kleinste, die Furcht, einmal eine falsche Quinte zu greifen, beschäftigt seine ganze Seele so, daß darüber weder Geist noch Leben in das Ganze kommt."

Naumann. Die im Jahre 1806 in Dresden der Würde Naumannischer Werke unangemessene Aufführung seiner Messen, veranlaßt damals nachstehendes Gedicht, welches auf einem halben Bogen gedruckt unter dem Titel erschien:
„Naumann's Erscheinung und Klage in der zwölften Mittagsstunde," und lautet wie folgt:

Sonst wurde meine Harmonie
Geweiht der Gottheit heil'gen Tagen,
Mit Schwung, mit Salbung, Würd' und Kraft,
Im Geist, der wahre Andacht schafft,
Zu offnen Herzen hingetragen.
Jetzt aber — ach! — beginnt man sie,
An eben diesen heil'gen Tagen,
Vom hymnenreichen Tempelchor,
Vorüber am betäubten Ohr,
Mit schnöder Hast herabzujagen
Manch' feierlicher Hochgesang
Der meiner Harfe hier gelang,
Aus dem bald Jubel und bald Trauer,
Bald reine Himmelsruh' erklang,
Der mit der Rührung sanftem Schauer
So manch' empfänglich Herz durchdrang,
Entstellt man jetzt — zum Gassenhauer!
Verlosch denn der Begeist'rung Gluth, —
Mein Geist, sobald schon in Euch Allen?
Hat Niemand so viel heil'gen Muth,
Dem Unfug in den Arm zu fallen? —
Nehmt's Tempo doch wie sonst ich's nahm,
Wie's jeder von Euch längst schon kannte,
Wie ich's auf jedem Stück benannte;
Sonst klingt's ja nur wie Ohrenkram,
Klingt überschnell und dennoch lahm:
Die Worte purzeln über Noten,
Nichts wird recht deutlich, fest und klar,
Selbst Euer Ruf läuft mit Gefahr.

Drum schont die Arme! spart den Oden!
Nehmt Sinn und Zweck der Sache wahr!
Und glaubt's dem aufgeschreckten Todten:
Ein Credo ist kein Hopsasa!
Juchhe! heißt nicht Hosianna!

Capellmeister Naumann in Berlin 1852.

Es hatte dereinstmals der König von Preußen,
So Friedrich Wilhelm der Zweite geheißen,
Capellmeister Naumann aus Dresden in Gnaden
Zur Carnevalszeit nach Berlin geladen.
Dem Manne zu Ehr'n, der im Schloß einquartiert,
Ward ein Werk aufgelegt, das er selbst componirt;
Und als nun die Kammermusiker zur Stell,
Da holt auch der König sein Violoncell.
Dies Instrument spielte, wie Allen bekannt,
Der König von Preußen mit sicherer Hand;
Capellmeister Naumann ergreift seinen Stab,
Und schnell zum Beginnen das Zeichen er gab.
Schon wogen die Töne wie Ebbe und Fluth;
Der Componist doch will mehr Leben und Gluth;
Es schleppen die Geigen, und wie er verspürt
Wird langsam am Cello der Bogen gerührt.
Da regt sich der Meister und ruft: „Majestät,
Mehr preußisches Feuer!" — Potz Wetter, da geht
Es prassend hienein wie dereinstens vor Jahren
Bei Torgau der Ziethen mit seinen Husaren.
Es rollen die Töne wie Donnern der See,
Der König schaut freudig vom Pult in die Höh,
Wo Naumann verspürte Wohlwollen und Glück
In des Celloisten hochgnädigem Blick.

Theodor Drobisch.

Onslow Georg, aus dessen Leben und genialem Kunstwirken wir leider keine besondere Momente aufzufinden vermochten, theilen wir hiermit nur einen einzigen Zug aus seinem Leben mit, der hinreichend sein wird, den edlen Charakter und den wahren Sinn für die hohe Kunst, welche beide herrliche Eigenschaften Onslow vereint und in großem

Maße besaß, an den Tag zu legen. — Onslow stammt aus einer reichen englischen Lordsfamilie und hatte schon als Knabe viel Lust und Liebe für die Musik gezeigt. Als er kaum das 16. Jahr erreicht hatte, wurde sein Drang für die Kunst und zur vollkommenen Ausbildung in der Musik so heftig, daß seine Eltern zu besorgen anfingen — und wie zu ersehen, nicht mit Unrecht — daß Georg auf Kosten seiner eigentlichen zukünftigen aristokratischen Bestimmung, zu viel Zeit und Mühe opfern würde, und legten daher dem Sohne alle nur erdenklichen Hindernisse in den Weg, um ihn von dem alleinigen Streben in der Kunst abzuhalten, denn die Eltern sahen die Musik nur als eine angenehme Unterhaltung in müssigen Stunden — für Leute ihres Genres — an. Allein diese Hindernisse feuerten den Eifer ihres Sohnes nur um so heftiger an, so daß er im 18. Jahre, für die Seinigen gänzlich unerwartet, der heiligen Tonkunst das Opfer brachte, um nicht länger daran gehindert zu sein, der einmal so sehr Liebgewonnenen endlich ganz leben zu können, seinen Stand und seine Familie zu verlassen. Er ging nach Wien, wo er sich — wie es nicht anders sein konnte, — dem großen Meister Beethoven mit ganzer Seele anschloß, dessen Einfluß in allen seinen herrlichen Werken auch vorherrschend ist.

Palestrina.*)

Endlich ist das Werk vollendet.
Und der fromme Meister sendet
Seinen Dank zu Gottes Thron;
Da erbraust in prächtigen Wogen,
Durch des Domes stolze Bogen,
Schon Gesang und Orgelton. —
Emanuel Geibel.

Gedankenvoll sah in des Tempels Hallen
Der Meister Palestrina vor sich hin.
Ihm war ein Werk' ein großes, zugefallen,
Und Zweifel am Erfolg umflort den Sinn.

*) Das im Gedichte erwähnte Concil ist jenes zu Trient 1563, wornach Pierluigi da Palestrina in Rom 1565 dem Auftrag auf Verbesserung der Kirchenmusik erhielt. Er componirte drei Messen — worunter die Missa papae Marcelli die berühmteste ist — und die Musik blieb in der Kirche. Sein Styl, alla Palestrina genannt, siegte über die flamländische Schule, die damals durch ganz Europa in Ansehen stand.

Es galt hier einen hohen Kampf zu wagen,
Der Kirchen-Hymne Nichtsein oder Sein.
Dann sprach er still: „Mit Gott und ohn' Verzagen;
Die Macht, o großer Gott, sie ist ja dein!" —

Es artete Musik im Gottestempel
In Künstelei und leere Klänge aus.
Sie trug nicht jener hohen Weihe Stempel,
Der das Asyl ihr zeigt im Gotteshaus;
D'rum sprachen des Conciliums Kirchenväter
Verbannung über Kirchen-Hymnen aus,
Denn leerer Schall erhebt nicht fromme Beter,
Die Künstelei entweiht das Gotteshaus.

Und, bittend, daß man ihm Gehör verleihe,
Sprach Pallestrina damals warm für sie:
„Empfängt die kirchliche Musik nur Weihe,
„So dringt zum Herzen stets die Harmonie. —
„Musik, die himmlische, sie muß erheben,
„Beglücken jedes Menschen fühlend' Herz;
„Stets wird in heil'gen, ernsten Tönen schweben
„Der milde Trost herab dem bangen Schmerz!" —

Erwägend was der Meister vorgetragen,
Wählt das Concil der Cardinäle drei;
Und diese lassen Palestrina sagen:
„Glaubt Ihr, daß Wandel hier zu schaffen sei,
„Wohlan, versucht's! und sollt' es Euch gelingen,
„So sei Musik aus Kirchen nicht verbannt;
„Doch was in Gotteshallen hell erklingen,
„Sei immer mit dem Himmel eng verwandt!" —

Bald saß der Meister in der stillen Zelle,
Sein Genius schrieb hier der Messen drei.
Er übt' sie ein den Sängern der Kapelle,
Rief dann im Dom das Kunstgericht herbei. —
So steht der Meister nun in bangem Hoffen,
Vom Zweifel über den Erfolg getrübt;
Den Richtern, Künstlern steh'n die Pforten offen,
Damit das Urtheil auch die Menge übt.

Zum Hoch-Altar, im festlichen Gepränge,
Dringt durch die Fenster mild der Sonne Schein;
Auch in die Brust des Meisters hoher Klänge
Dringt Hoffnung nun und Ruhe tröstend ein.
„Und kann ich die Musik, denkt er, nicht retten,
„Wenn sie auch heute nicht zum Herzen zieht,
„So klingt doch hier, an hoher Gottheit Stätten,
„Der hehren Musika ein Schwanenlied."

Nun schallen in des Domes weiter Halle,
Die Töne zu des Höchsten Preis und Ehr';
In ungeahnter Harmonieen Schalle
Wogt brausend ernst der mächt'gen Töne Meer;
Des Kenners Ohr, gewöhnt an Flamland's Schule,
Die überall in Kirchen fand Asyl,
Vernimmt hier, wie sich von harmon'scher Spule
So reizend webt ein neuer Kirchenstyl. —

Das Benedictus zeigt des Himmels Auen,
Osanna spendet Weihe, Energie,
Das Dona nobis pacem weckt Vertrauen,
Weckt göttliche Erhebung wie noch nie.
Um einfach Edles und um die Effecte
Schlingt sich in Harmonie ein heil'ges Band,
Und jeder fühlt, da ihn Begeist'rung weckte,
Daß diese Töne Göttlichem verwandt.

Der Aetherglanz der hohen Tongebilde
Taucht sich in der Begeist'rung Sonnenmeer;
Es öffnen sich die himmlischen Gefilde
Vor diesen würd'gen Tönen ernst und hehr.
Und wie sie lind in alle Herzen ziehen
Und aus dem Klang ein Odem Gottes weht,
Will jedes Gläub'gen Herz zum Aether fliehen,
Und Staunen wird zum brünstigen Gebet.

Der Messe Schluß-Accord ist kaum verklungen.
So drückt der Cardinal des Meister's Hand:
„Euch, Palestrina, ist das Werk gelungen,
„Nie wird Musik von heil'ger Stätt' verbannt!
„Die Kunst, der Ihr mit Geist und Kraft ergeben,
„Der Ihr des Busens heil'gen Funken weiht,
„Sie möge stets beglücken Euch, erheben,
„Und — Palestrina lebt für Ewigkeit!" —

Wilhelm Gabriel.*)

Paer kam am Arme seines Freundes Castil-Blaze von der Beerdigung seiner einzigen Tochter zurück. So groß sein Schmerz als Vater war, erreichte er doch bei weitem den des Künstlers nicht, denn die Tochter, die er begraben, hatte eine Sängerin ersten Ranges zu

*) Siehe dessen: Die Künste. Cyclus poetischer Erzählungen Hamburg. Verlag v. Wilh. Jowien. 1850.

werden versprechen. „Welches Talent!“ jammerte er, während ihm die Thränen über die Backen liefen, und er nach dem Ausgange des Friedhofes wankte. „Welcher Verlust für die Kunst! Erinnerst Du Dich, wie sie die Cavatine aus dem Barbier sang?“ — „Zum Nimmervergessen!“ antwortete der Freund. „Und die Arie: Di tanti palpiti!“ und das reizende Duett aus dem „Pré aux Cleres“: il faut agir avec prudence? fiel Paer begeistert ein. „Weißt Du,“ fuhr er fort, und hingerissen von seinem Künstlerenthusiasmus begann er am Thore des Friedhofes die ersten Töne des fraglichen Stückes anzugeben; obwohl er sie vor Schluchzen und Thränen nur mit Mühe hervorbringen konnte. — „Ja, und die Stelle,“ setzte Blaze hinzu, der mit stehen geblieben war, und die Stelle, die er meinte, angab. Paer nahm entzückt die Begleitungsstimme auf, und so sangen die beiden Musiker mit der Stimme des Schmerzes und der Rührung am Thore das halbe Duett, während staunend die Todtengräber und Leichenkutscher dies sonderbare Treiben mit ansahen und sie Beide für verrückt hielten.

Paganini, Nicolo, wurde 1784 in Genua geboren. Sein Vater war nicht Tonkünstler, sondern Kaufmann, ob er gleich ein enthusiastischer Liebhaber der Musik war und selbst die Mandoline spielte, so war doch nicht das geringste Genie für die Kunst in ihm. Er besaß nach des Sohnes eigener Aussage so wenig rechten Musiksinn, wie etwa ein Trommelschläger, so daß ihm der kaum fünfjährige Knabe oft zurief: „Du hältst ja keinen Takt, Vater!“

Paganini. — „Der Gott der Violine,“ wie ihn Castelli mit einem überschwenglichen Ausdruck nennt, Ritter Nicolo Paganini, ist, nach seinen eigenen Mittheilungen über sein Jugendleben und seine früheren Schicksale, in Genua geboren; seine Geburt fällt im Februar des Jahres 1784. Sein Vater, Antonio Paganini, war nicht sehr bemittelt und grübelte früh und spät auf neue Combinationen im Lotto di Genua, um sich dadurch wo möglich reich und glücklich zu machen. Um seinen Gedanken darüber gehörig nachzuhängen, ging er wenig aus, sondern saß gewöhnlich auf seinem Zimmer und zwang den kleinen Paganini, dessen musikalisches Talent er frühzeitig entdeckt hatte, vom Morgen bis zum Abend an seiner Seite die Geige zu streichen. Er hatte selbst viele Neigung zum Spiel, und übernahm daher den Unterricht des Knaben. Er behandelte seinen zarten Schüler mit unerbittlicher Strenge, ihm war er niemals fleißig genug, er trieb ihn unaufhörlich an und ließ ihn sogar zu Zeiten hungern, um sein Fleisch williger zu machen. Die Gesundheit des Knaben litt unter dieser rohen Behandlung, und es ist mehr als wahrscheinlich, daß der große Künst-

ler seinen ersten väterlichen Unterricht mit seiner späteren Kränklichkeit erkauft hat. Man darf es seinen Worten glauben, daß so rohe Antriebe bei seiner frühen und früheſten Begeisterung für die Musik überflüssig waren, um seinen Fleiß anzuspornen. Er studirte unaufhörlich auf seiner Geige, erfand allerhand neue Griffe, welche ihn Niemand gelehrt hatte, und deren Klang und Zusammenklang die Leute staunen machte. Man glaubte schon damals in dem engern Kreise seiner Bekannten, er würde einmal in der Welt ein großes musikalisches Licht werden und viel Aufsehen erregen Ein Traum seiner frommen und von ihm ungemein geliebten Mutter, Therese, bestärkte die Leute in diesem Glauben. Im Schlafe war ihr ein Genius erschienen, den bat sie, ihren Nicolo doch zu einem recht großen Geiger zu machen, und der Engel hatte ihr ein bejahendes Zeichen zugenickt. Die gute Mutter legte viel Gewicht auf diesen Traum, dem kleinen Nicolo klangen ihre Worte wie Musik, und er fühlte sich von Neuem angespornt und begeistert.

— Paganini fand im neunten Jahre die erste Gelegenheit, auf dem großen Theater in Genua aufzutreten; sein Vater ward dazu ersucht von einem reisenden Sänger, der mit dem kleinen Paganini sein Concert geben wollte. Paganini spielte seine eigenen Variationen über die Carmagnola, ein französisches Volkslied, und erndtete vielen Beifall.

Nun faßte sein Vater den Entschluß, ihn dem ausgezeichneten Componisten Rolla zuzuführen, und er reis'te deswegen mit ihm nach Parma. Rolla war zu der Zeit krank und bettlägerig, seine Frau führt die Beiden in ein Nebenzimmer und Nicolo sieht allda das neueste Concert des kranken Tonsetzers auf einem Tische liegen. Sein Vater winkt, er nimmt die Geige zur Hand und fängt an, das Concert a Vista herabzuspielen. Der kranke Mann in seinem Bette wird auf einmal heiter und guter Dinge, fragt, wer sich auf diese Art hören lasse und will durchaus nicht glauben, daß der Spieler ein Knabe sei. Als er sich aber selbst davon überzeugt hatte, ruft er aus: „Hier kann auch ich nichts mehr lehren, geht nur in Gottes Namen zu Paer; hier verliert Ihr eure Zeit ganz umsonst."

— Paganini. Alle Künstler, die sich mit Paganini messen wollten, ohne ihn früher gehört zu haben, mußten hinterher ihren Leichtsinn bitter bereuen. So auch Lafond (Paganini hielt ihn für den ersten Violinisten in Frankreich) der in dieser Hinsicht eine böse Erfahrung machte. Er befand sich zu Mailand, wo er ein Concert zu veranstalten gedachte; kaum vernimmt er, daß auch Paganini anwesend, so beeilt

er sich, ihn zu besuchen, und fordert ihn dringend auf, ein Doppel-Concert mit ihm zu geben. Paganini nimmt es an. In der Probe hütet sich der boshafte Genuese sehr wohl, alle seine Mittel zu verrathen; kaum deutet er die Phrasen an, so daß Lafond sich des Erfolges gewiß glaubt. Das Publicum kann den Augenblick nicht erwarten, dem Sieger den Preis zuzuerkennen. Lafond spielt zuerst und die Versammlung bezeigt ihre Zufriedenheit; jetzt kommt die Reihe an Paganini, und nun wird das Entzücken allgemein; es ist nicht mehr dies anmuthige Spiel — was er hierin leistet, hält Vergleichungen aus — es ist eine Macht des Bogens, die emporhebt und bezaubert, Paganini spielt in Doppelgriffen, was sein Gegner sich glücklich schätzte, durch einfache zu erreichen; gewisse Gänge, welche dieser in Zehntel ausgeführt hatte, wiederholte er in Vierzehn- und Sechszehntheilen. Endlich ist seine Ausführung so dahinbrausend, daß Lafond von diesem Augenblick an nicht länger daran zweifelte, der kühne Genuese werde das Unmögliche möglich machen. Er überließ seinen Gegner das Feld und verzichtete auf Italien.

— Paganini. Im Parke des polnischen Grafen P. fand man eines Morgens einen jungen Mann, welcher sich durch einen Pistolenschuß den Kopf zerschmettert hatte; in der krampfhaft geballten Faust hielt er eine blonde Locke, neben ihm lag eine unscheinbare Geige. Die junge Gräfin hatte blondes Haar. — — Sie ließ den Todten in einem dunklen Eichenwäldchen bestatten, umwand die Geige mit einem schwarzen Flor und hing sie neben das Bild ihrer verblichenen Mutter. Nach einem Jahre starb die schöne Gräfin, die Geige verlor ihr heimlich-stilles Plätzchen und wurde den jüngeren Geschwistern der Gräfin zum Spielwerk überlassen, welche bald Hals- und Saitenhalter abbrachen und mit ihr, wie mit einem Schlitten, in der Stube herumfuhren. Ein armer Bettelmusikant, vor Hunger und Kälte halb erstarrt, welcher eines Abends am Schloßthore seine klägliche Fidel ertönen ließ, erhielt sie von der mitleidigen Kammerzofe, nebst einer kleinen Gabe an Geld, zum Geschenk. In dem benachbarten Städtchen ließ er die von der Zofe ihm geschenkte Geige von einem Tischler in Stand setzen und bettelte sich damit bis nach Wien. Hier wurde sie dem armen Teufel für eine kleine Zeche von vierzig Kreuzern, die er nicht zu bezahlen im Stande war, abgenommen. Ein Gehilfe des berühmten Geigen- und Lautenmachers St. kaufte sie für diesen Preis und überließ sie seinem Meister für fünf Gulden. Dieser erkannte sogleich den kostbaren Werth dieses Instruments, denn es war eine von den berühmten Geigenbauers Nicola und Andrea Amanti zu Cremona verfertigte Geige. Durch eine geschickte Reparatur gab er ihr die frühere Gestalt und den alten Ton zurück und verkaufte

sie an den Legationssecretair, Graf von K. für den Preis von 250 Ducaten. Dieser wurde später bei der österreichischen Gesandtschaft in Madrid angestellt; seine liebe Amanti-Geige begleitete ihn. Hier machte er die Bekanntschaft einer italienischen Sängerin, in welche er sich sterblich verliebte, und welche eigensinnig die schöne Amanti-Geige als Preis ihrer Gunst verlangte. Der Graf kämpfte lange, doch die Liebe siegte und eines Morgens sandte er der verführerischen Sängerin die Geige mit einem zärtlichen Billet, worin er sich bei ihr zum Nachtessen einlud. Als er sich um 10 Uhr Abends bei ihr einfand, war diese bereits mit Donelli (einem italienischen Musiker), ihrem heimlichen Liebhaber abgereist. Donelli hatte die ganze Intrigue eingeleitet. In Neapel wurde Donelli Chef des Musikcorps der italienischen Nobelgarde, mit welcher er 1812 nach Rußland ging; hier wurde fast das ganze Regiment aufgerieben und die Bagage desselben, welche in einem Moraste stecken geblieben war, von den Russen geplündert. Unsere Amanti-Geige fiel in die Hände eines Kosaken, welcher sie mit nach Moskau nahm und hier an einen Tischlergesellen für einen Silberrubel verkaufte. Diesem mochte das abgegriffene Instrument nicht elegant genug aussehen, er nahm daher dicke rothe Oelfarbe, strich sie damit an, nahm sie mit nach seiner Heimat Breslau, und verkaufte sie hier aus Noth an einen Geigenmacher für 2 Thaler. Dieser war aber kein Anderer, als der ehemalige Gehülfe des berühmten St. in Wien; er erkannte auch sofort an einem Reparaturzettel auf der linken Zarge das Instrument, schrieb an St. nach Wien, welcher sie ihm auch für 200 Thaler abnahm. Der Graf K. war in London. St. bot ihm die Geige zum zweiten Male an und Graf K. kaufte sie zum zweiten Male für 250 Ducaten. Zwei Jahre später ging er nach Florenz; hier machte er Bekanntschaft Paganini's, welchem er seine Amanti-Geige zeigte. Paganini bot dem Grafen auf der Stelle 500 Ducaten dafür. Der Graf aber, entzückt und hingerissen von Paganini's zauberischem Spiel, machte sie ihm großmüthig zum Geschenk. Paganini war nun mit dieser Geige ein Leib und eine Seele, — sie war seine schwärmerisch geliebte Braut. Als ihm in London ein Lord 40,000 Francs dafür bot, lachte er ihm höhnisch ins Gesicht. — Diese Geschichte dürfte die meiste Veranlassung sein zu der Sage von — Paganini's Teufels-Geige!

— Paganini war in Lucca als Concertmeister bei der Prinzessin Elise, der Schwester Napoleons, angestellt. Der Director des Opern-Orchesters jener Stadt war aus verschiedenen Gründen neidisch auf ihn, und suchte ihm fortwährend Verlegenheiten zu bereiten. Eines Tages, als die Prinzessin in Gegenwart des Directors mit Entzücken von dem

Spiele Paganini's gesprochen hatte, entschloß sich derselbe, Rache an ihm zu nehmen, und erklärte ihm Abends, es sei ihm unmöglich, bei der angesetzten Vorstellung zu dirigiren. Man ersuchte Paganini, das Amt zu übernehmen, wozu sich derselbe auch verstand; der Gegner aber schlich sich in das Orchester, schnitt mit einem Messer drei Seiten der Violine Paganini's so weit durch, daß sie bei etwas starkem Spiele sogleich springen mußten, und verbarg sich sodann in einen Winkel des Saales, um sich an dem sichern Erfolge seines boshaften Streiches zu ergötzen. Der Chef des Orchesters hatte immer alle schwierigen Passagen, namentlich die Solis auszuführen. Die Ouverture begann und Paganini zog Aller Blicke auf sich, wurde indeß von Niemandem mehr beobachtet, als von seinem versteckten Gegner, der jeden Augenblick erwartete, daß dem Vorspieler die Saiten springen würden. Die Ouverture wurde jedoch zu Ende gebracht, und Paganini's Spiel war noch großartiger als gewöhnlich. Der unglückliche Gegner desselben wußte sich die Sache nicht zu erklären; hatte Paganini ein anderes Instrument genommen? Um sich zu überzeugen, schlich sich der Neidische bis in das Orchester und ganz in die Nähe seines glücklichen Nebenbuhlers: Paganini begleitete eben allein den Gesang der Prima Donna und das Publikum wußte nicht, ob es die Sängerin, oder den Violinisten mehr bewundern sollte. Der Gegner des Letzteren konnte die Augen von seinem Instrumente nicht abwenden, denn, o Wunder, es fehlten wirklich drei Saiten daran, und Paganini wußte der einzigen noch übrig gebliebenen alle die herrlichen Töne zu entlocken. Wie wahnsinnig und seiner Sinne kaum mächtig rief der Nebenbuhler: „Er hat auf einer Saite gespielt!" und sank ohnmächtig nieder. Die Vorstellung wurde unterbrochen; Alle erhoben und erkundigten sich; der Vorfall wurde bekannt und Paganini erntete den begeistertsten Beifall. Er hatte gleich nach den ersten Tacten die List seines Gegners durchschaut, aber auch sich schnell gefaßt, und durch fast übermenschliche Mittel sich selbst übertroffen. Uebrigens sieht man wohl ein, daß er sogleich die Wichtigkeit der Entdeckung, was er zu leisten vermöge, begriff, und alles anwendete, um die neue Gewalt auszubilden, die ihm ein unvorsichtiger Gegner, ohne es zu wollen, gegeben hatte. Im Jahre 1811 ließ er zum ersten Male seine Variationen auf der vierten Saite hören, der er einen Umfang von vier Octaven zu geben wußte. Er war damals in Parma.

— Als Paganini 1817 in Verona war, äußerte der Anführer des dortigen Orchesters, Valdabrini, ein ausgezeichneter Violinist, Paganini sei nur ein Charlatan; er könne wohl einige Sachen seiner eigenen Composition spielen, allein er (Valdabrini) habe ein Concert

componirt, welches er wohl nicht zu executiren im Stande sein würde. Paganini erfuhr dies und lies Valdabrini sagen, er sei bereit, seine Compositionen zu spielen, und wolle dies namentlich in seinem letzten Concerte thun. Der Tag der Probe kam heran. Paganini spielte indeß etwas ganz anderes, als Valdabrini's Concert, so daß dieser nach beendigter Probe sagte: „Das ist nicht mein Concert, was Sie da gespielt haben; von allen dem, was Sie da vortrugen, habe ich nichts geschrieben." „Sein Sie ganz ruhig, mein Lieber," antwortete ihm Paganini, „im Concert werden Sie Ihr Concert augenblicklich wieder erkennen; für jetzt bitte ich nur um etwas Nachsicht." Am andern Tage fand das Concert statt. Paganini spielte zuerst Mehreres von seiner eigenen Composition und behielt sich das Concert von Valdabrini zum Beschlusse vor. Alles war gespannt, und Jeder dachte sich den Ausgang anders. Endlich erschien Paganini. Er hielt einen Binsenstab in der Hand. Man sah einander verwundert an, denn man konnte sich nicht erklären, was er damit beginnen werde. Auf einmal ergriff er seine Violine, nahm den Binsenstab als Bogen, spielte nun das Concert Valdabrini's und noch dazu mit eingemischten schweren Variationen.

— Paganini unterhielt sich eines Tages in einer Musikalien-Handlung zu Paris mit de Beguis und Auber von diesem und jenem. Paganini saß und die Andern standen um ihn her, als einer jener italienischen Gypsfiguren-Verkäufer hereintrat, und unter Anderm auch eine ganz bemalte Figur zum Verkaufe ausbot, die Paganini vorstellen sollte, und der weder Bogen noch Violine fehlte. Der fahrende Krämer hielt den Musikern das Fratzenbild hin und rief mit nicht geringer Anstrengung seiner Lunge: „Kauft Paganini! (comprate Paganini)." Der Signor Maestro warf einen scheelen Blick auf seinen wandernden Landsmann und auf den schwarzen Wechselbalg, den er als Paganini's Abbild in der Hand hielt. De Beguis und Auber konnten nicht umhin, in ein lautes Gelächter über diesen Zufall auszubrechen, und de Beguis wies auf Paganini mit den Worten: „Siehe da das Original!" (Ecco Orginale!) Allein der Gypsfigurenhändler, mochte er nun fühlen, wie unwillkommen er sei oder nicht, schien keineswegs gesonnen, sich zu entfernen, vielmehr fuhr er fort, mit der den Leuten dieses Schlages eigenthümlichen Zudringlichkeit zu schreien: „Comprate Paganini; l' molto bello; bis endlich der ergrimmte Künstler aufsprang und ihn mit den Worten: „Andate via, che non vogliamo comprare questo; io vendo me stecco) — (Packt euch, wir brauchen keinen; ich verkaufe mich selbst!)" zur Thür hinausschob.

— Paganini. Man trug sich einige Zeit mit der Meinung herum daß Paganini nicht in einem Quartett spielen könne, nur in Solo's sei er ausgezeichnet, und sein Spiel, gleich der Bewegung der Kometen, sei zu excentrisch, als daß es sich in den gesetzmäßigen Bahnen anderer Körper bewegen könne. Um diesen Zweifel zu lösen, versammelte sich eine außerordentliche Anzahl Künstler und Kunstkenner bei Herrn Cartwright, wo man Paganini fragte, welches der von ihm componirten Quartette er am liebsten spielen möchte. „Welches Sie wünschen,“ war die Antwort. „Ich spiele nur ein einziges Mal in einem derselben, seit ich sie geschrieben habe, und dies war in Preußen.“ Hierauf wurden mehrere derselben vorgetragen und von allen Anwesenden als Compositionen ersten Ranges bewundert. Das meisterhafte Spiel, in welchem Paganini seine Partie ausführte, erhielt die allgemeinste Bewunderung. Einen noch untrüglicheren Beweis, daß sein Genius sich auch in den vorgeschriebenen Schranken mit dem vollkommensten Erfolge bewegen könne, legte er dadurch ab, daß er auch eine fremde Composition vortrug, in der er die erste Violine in einem Quartett von Mozart, das Haydn gewidmet war, spielte, wodurch er gleichfalls allgemeine Bewunderung erregte.

— Paganini war in einer Gesellschaft; im Laufe des Gespräches erzählte Paganini selbst von einem jungen Deutschen, der ihm einige Zeit auf seinen Kunstreisen gefolgt sei, um ihn in allen Stücken gründlich zu studiren, bis er es endlich so weit gebracht, daß er ihn völlig auswendig gelernt hatte und bis zur Täuschung nachahmen konnte. Dann habe er ein eigenes Theaterstück verfertigt, das auf der Bühne von Frankfurt aufgeführt wurde, und worin der „falsche Paganini“ auftrat. Der Inhalt des kleinen Stückes war: daß eine reiche Gräfin, die von den Wundern seines Spieles gehört, ihm von Ort zu Ort nachreis'te, bis sie ihn endlich fand, sich in ihn verliebte, in seine Arme stürzte und ihn zu ihrem Gemahl machte. — Paganini selbst besuchte die Aufführung dieser Posse, und ergötzte sich daran ungemein. Durch diesen Erfolg aufgemuntert, machte sich der in seiner Nachahmung so glückliche Deutsche daran, eine noch vollendetere Copie seines Originals zu liefern, so daß er des Künstlers Art sich zu bewegen, auf die Bühne zu treten, sich zu verbeugen, vorzüglich aber sein Taschentuch herauszunehmen, seine Geige zu stimmen, und sogar die Darstellung seines Spieles so genau als möglich nachbildete. Daß er Paganini nicht in seinem Spiele erreichte, braucht wohl kaum bemerkt zu werden. Man lachte indessen doch über den drolligen Schwank, und der falsche Paganini ging dabei nicht leer aus. Manchem aus der großen Menge der Schaulusti-

gen hätte man wohl weiß machen können, daß der Paganini auf der Bühne der wahre erste Geiger von Europa sei, wenn sie nicht zu gleicher Zeit den echten Signor gran Maestro in eigner Person in einer Loge gesehen hätten. Paganini's kleiner Sohn, Archilles, den er eines Abends mit in die Vorstellung nahm, kam durch die Täuschung fast außer sich. Die Ueberraschung und Verlegenheit, mit der bald seinen Vater, bald dessen Doppelgänger anstarrte, war höchst ergötzlich und anfangs wußte er fast, wie jener Irländer, nicht zu sagen, wer der Andere sei.

— Paganini. In London erzählt man sich ein sonderbares Abenteuer, welches Paganini gehabt haben soll. Der Vorsteher des Irrenhauses Badlem, Dr. Halleday, bat nämlich, wie man sagte, den berühmten Künstler, die Wunder seiner Kunst zu versuchen, ob nicht vielleicht dadurch der Erbe einer der reichsten Familien Englands wieder zu Verstande gebracht werden könne. Da man ihm 200 L. versprach, so ließ sich der italienische Tonkünstler nicht lange bitten und begab sich mit seinem Instrumente in das Irrenhaus. Kaum hatte der junge Lord den Virtuosen bemerkt, welchen er für den Teufel hielt, als er über ihn herfiel, ihn mit Fußtritten und Faustschlägen tractirte und auf fürchterliche Weise in das Gesicht biß. Der arme Paganini mußte nun das Bett hüten, er war über und über mit Wunden bedeckt, und das Schlimmste war, daß er die 200 Pfund Sterling nicht bekam.

— Als Paganini nach Wien reis'te, erhielt er unter vielen Empfehlungsschreiben dahin, und in die Städte, die er unterwegs berührte, auch eins an den Prinzen M. in Mailand. „Wer sind Sie?" fragte der Prinz beim Eintritt ziemlich trocken, als er den Brief noch nicht gelesen und nur die wunderliche Figur gesehen hatte. Schnell verwundert antwortete Paganini: „César le Violin à la main!"

— Paganini pflegte auf die Frage: „Wen er für den ersten Violinspieler der Welt halte," jedes Mal zu antworten: Wer der erste ist — weiß ich nicht; der zweite aber ist Lipinsky."

Quanz. Ein junger Flötenspieler, Schüler von Quanz, spielte vor Friedrich dem Großen meisterhaft. „Ei," sagte der König zu Quanz, der auch sein Lehrer war, „ich sehe jetzt, daß Er mich vernachlässigt hat, der junge Mensch spielt besser als ich!" — „Ja," erwiederte Quanz, „bei dem konnte ich aber auch stärkere Mittel, anwenden!" — „Und welche denn?" fragte der König. Quanz machte

eine unzweideutige Bewegung mit der Hand. — „Hör' Er," bemerkte hierauf der König lachend, „da wollen wir's doch bei unserer alten Methode lassen."

— Quanz. So gut sind wohl wenige Concerte bezahlt worden, wie die des Lehrers Friedrich II., des Flötenspielers Quanz; er bekam für jedes vom Könige 100 Ducaten und schrieb nach und nach 300 Concertstücke, erhielt daher in Summa 30,000 Ducaten, ohne seinen festen Gehalt. Eben so viel Honorar bekam auch Quanz für jede gute ein- und ausgeblasene Flöte, und er lieferte ebenfalls nahe an 100 Stück an den Flöten liebenden König.

Quanz war ein vertrauter Freund des damaligen Schauspieldirectors Schindler und nach dessen Tode blieb er auch der Hausfreund der Wittwe. Nach und nach wurde diese Freundschaft inniger; die Wittwe wünschte aus dem Freunde einen Gatten zu machen; dies zeigte sich in ihrem ganzen Benehmen, Quanz dachte aber nicht im Entferntesten daran. — Einst war Quanz bei seiner Freundin, als sie anfing, über heftiges Kopfweh zu klagen, dann über Seitenstechen. Sie warf sich endlich auf's Bette und das Uebel schien so Ueberhand nehmen zu wollen, daß Quanz eiligst zu einem Arzte schickte. Dieser erschien, erklärte den Zustand der Kranken für sehr bedenklich, verschrieb etwas und entfernte sich. Jetzt wünschte die Wittwe, eine fromme katholische Christin, nichts sehnlicher, als von einem Priester ihres Glaubens noch vor ihrem Hinscheiden die letzte Oelung zu erhalten. Der Priester wurde gerufen und erschien. — Quanz vergoß am Bette seiner sterbenden Freundin bittre Thränen, und diese sprach schluchzend in gebrochenen Worten: wie sie nichts mehr wünsche, als den Namen einer ihm angetrauten Frau mit in das Grab nehmen zu können. — Quanz war in der weichen Stimmung seines Herzens zu Allem bereit, und der katholische Geistliche eilte, unter so dringenden Umständen, bei Hofe die Erlaubniß nachzusuchen, Quanz der Wittwe Schindlers ohne Weitläufigkeit „zusammen zu geben." Die Erlaubniß war in Zeit von einer Stunde erwirkt, und die Trauung erfolgte. — Kaum hatte sich der Geistliche entfernt, so sprang die Sterbende lustig vom Bette, umarmte ihren neuen Gatten unter Lachen, herzte und küßte ihn, und bat ihn um Verzeihung über ihre glücklich gelungene List. Quanz war vor Ueberraschung wie versteinert; er wußte nicht, wie er so schnell in einen Ehemann hätte verwandelt werden können.

— Als Quanz 1777 starb, hatte er gerade von seinem dreihundertsten Flöten-Concert das erste Allegro und das Adagio fertig. Der König Friedrich II. ließ sich die Schreibtafeln bringen, worauf Quanz

entworfen hatte, machte ganz in dessen Geiste das letzte Allegro dazu und füllte die verschiedenen Lücken im Adagio. Dieses Adagio, also das letzte Werk dieses Componisten, hatte eine simple und sehr rührende Melodie. Der König sagte, nachdem er dies Concert mit seiner Kammermusik gespielt hatte, zum Concertmeister Benda: „Man sieht, Quanz ist mit sehr guten Gedanken aus der Welt gegangen.“

Rameau. Der Ruf Rameau's als Organist am Dome zu Clermont in Auvergne verbreitete sich auf die rühmlichste Weise. Der berühmte Marchand ward dadurch begierig, ihn zu hören, und reiste deshalb eigens nach Clermont. Als er nach Paris zurückgekehrt war, urtheilte er: „Rameau hat zwar mehr Hand (Fertigkeit) als ich, aber ich mehr Kopf.“ Dieses Urtheil, welches in den Zeitungen allgemeine Aufnahme fand, blieb, wie natürlich, Rameau auch nicht unbekannt, und seine unverbesserliche Eigenliebe und sein Verlangen nach Ruhm erhielten dadurch einen empfindlichen Stoß. Rameau eilte nach Paris, gestand in einer Unterhaltung mit Marchand beschämt dessen Ueberlegenheit an theoretischen Kenntnissen ein, und forderte nun in Clermont seinen Abschied, um — bei Marchand noch Unterricht nehmen zu können. Das Domcapitol weigerte sich, ihn zu entlassen; da spielte er von Tag zu Tag schlechter, vernachlässigte seinen Dienst und ertrotzte auf diese eigenthümliche Weise, was auf die erste Bitte ihm nicht gewährt worden war. Als er endlich das Entlassungs-Document in Händen hatte, spielte er die übrige Zeit seines Aufenthaltes in Clermont mit einem solchen Kraftaufwande seines Talentes, versah mit einem so unermüdlichen Eifer seine Dienstfunctionen, daß Capitol und Gemeinde öffentlich die Bitte an ihn richteten, das Decret wieder zurückzustellen und zu bleiben; er aber antwortete ihnen in einer so hohnsprechenden Weise, daß man sie kaum dem Papier anzuvertrauen wagte.

— Rameau. In den ersten Monaten des Jahres 1733 wohnte in einem schwarzen hohen Hause der Straße Chartres St. Honoré im zweiten Stocke ein Ehepaar, das als Muster der Ordnung von der ganzen Nachbarschaft geachtet ward. Der Mann war groß, mager und phlegmatisch, etwa fünfzig Jahre alt, und sprach nie ein Wort mit den andern Hausbewohnern; obwohl Musiker von Profession, lebte er so

exemplarisch, daß selbst die böseſten Zungen nichts wider ihn aufzubringen wußten. Er ging alle Tage um dieselbe Minute aus, seine Stunden zu geben, und kam eben so pünktlich heim; dann zog er sich in sein Kabinet zurück, und nur von Zeit zu Zeit unterbrachen die Töne des Klaviers oder seine kreischende Violine die Stille des Hauses; denn er studirte eifrig Contrapunkt und gelehrte Musik überhaupt. Selbst die frommen Nachbarn fanden nichts an ihm zu tadeln, denn sein Beruf als Organist an der Kirche zum heil. Kreuze führte ihn und die fromme Ehegenossin regelmäßig zu allen religiösen Feierlichkeiten. Die gute freundliche, stille Frau von kaum dreißig Jahren war so angenehm von Gesicht, als rein von Sitten. Fortwährend mit häuslichen Arbeiten beschäftigt, ging sie fast nur aus, um Wirthschaftsvorräthe einzukaufen. Sie mischte sich nie in die Klatschereien der Nachbarschaft, wich allen unnützen Bekanntschaften aus, antwortete jedoch jedem Fragenden mit freundlicher Zuvorkommenheit, und ihre Rede war immer mit einem so süßen Lächeln begleitet, ihre Sprache tönte so lieblich, daß ihre lakonischen Antworten den Betheiligten oft lieber waren, als wenn sie ihnen die schönste Rede gehalten hätte. Trotz der mürrischen Zurückgezogenheit des Alten und den Vorurtheilen, welche in jener Zeit seinem Stande überall entgegen traten, war daher das Ehepar im ganzen Stadtviertel geachtet, und der Spezereihändler, der die Boutike des Hauses neben dem dunkeln Eingange innehatte, verfehlte niemals, sein Pelzmützchen abzuziehen, wenn der große, hagere Musiker mit seinem kleinen runden Weibchen vorbeiging. Der Gruß wurde allezeit gewissenhaft erwidert, aber nie ward ein Wort gewechselt, und der Spezereihändler konnte oft nicht umhin, sich selbst zu sagen: „Das sind recht honette Leute, aber bei alle dem ist denn doch der lange Hagere verdammt stolz.“

— Rameau. Eine einzige Person im Hause hatte Zutritt bei unserm Ehepaare: eine alte sechzigjährige Demoiselle, die auch sehr zurückgezogen lebte. Sie hatte 3000 Franken Renten; diese Fortune, und man bedenke, daß es vor hundert Jahren war, gab ihr eine gewisse Superiorität in ihren und den Augen der Nachbarn, so daß sie einen Versuch gewagt hatte, sich mit der Musikerfamilie in Verbindung zu setzen. Die alte Dame, sie nannte sich Mademoiselle de Lombard, besaß ein Spinet, das sie gar nicht übel spielte und auf welchem sie oft die Symphonien Lullis und andere Musikstücke ihrer jungen Jahre wiederholte. Eines Tages, da sie von einer kleinen Reise zurückgekehrt war, kam sie die Lust an, Musik zu machen, aber zu ihrem Verdruß fand sie das Spinet so verstimmt, daß es unmöglich war, darauf zu spielen. Die Geduld war nicht die Haupttugend unserer alten Musikliebhaberin; sie

wollte nun einmal auf ihrem Spinet spielen, und es sollte alsbald gestimmt werden. Da dachte sie daran, daß ein Musiker im Hause wohne, und schickte die Magd hinauf, um ihn schleunigst herbei zu rufen. Diese kam mit der Antwort zurück, der Herr Nachbar sei kein Stimmer und man habe sich anderswo umzusehen. „Du bist ungeschickt, Babet; Du hättest dem Manne sechs und dreißig Sous versprechen sollen, das ist der Preis, und der Mensch wäre gewiß sogleich gekommen.“ — „Ja, aber,“ antwortete die ungeschickte Babet, „das ist kein Mensch, Mademoiselle, das ist ein — Herr.“ — „Ah, wenn er ein Herr ist,“ meinte Mademoiselle Lombard, „dann muß ich mich schon selbst zu ihm bemühen.“ Gesagt, gethan. „Madame,“ spricht Mademoiselle Lombard zur kleinen Frau, die ihr öffnet, „wohnt nicht ein Musiker hier?“ — „Ja, das ist mein Mann, Mademoiselle.“ — „Hier sind sechs und dreißig Sous, Madame; sagen Sie ihm doch, er möchte sogleich herabkommen und mein Instrument stimmen.“ — „Mein Mann, Mademoiselle, ist für's Erste kein Stimmer, und dann arbeitet er jetzt, so daß ich ihn nicht stören dürfte, noch möchte.“ — „Ei, wenn er ein Musiker ist, muß er wohl ein Spinet in Ordnung bringen können? Noch einmal, ich wünsche, daß er sogleich herabkomme“. — „Noch einmal Mademoiselle, ich darf meinen Mann jetzt durchaus nicht stören.“ — Die gute Frau hatte nicht Zeit auszurreden, denn unsere alte Kunstfreundin flog mit einer Hast, die man ihr nicht zugetraut hätte, nach der nächsten Thüre und stand im Arbeitszimmer unseres Musikers. Dieser saß in einem ungeheuern Großvaterstuhle vor einem mit Musik und Büchern bedeckten Tische, und war so in seine Arbeit versunken, daß er die Mademoiselle gar nicht gewahr wurde. „Mein Herr, hier sind sechs und dreißig Sous; ich wünsche, daß man mir mein Spinet stimme.“ Keine Antwort. „Mademoiselle,“ sagt jetzt die junge Frau, „Sie sehen, er hört Sie nicht, und wenn er Sie hörte, würde er Sie sehr übel empfangen.“ Ohne darauf zu hören, schreit unsere Dame, so laut sie kann: „Herr, hier sind sechs und dreißig Sous....“ Jetzt horcht der magere Mann auf, hebt den Kopf und betrachtet mit festem Auge die Fremde; diese, ermuthigt, wiederholt mit sanfter Stimme den Antrag; aber unser Mann scheint sie nicht verstanden zu haben: „Warum doch, Luise läßt Du mich so unangenehm stören?“ — „Es ſt,“ antwortet fast stotternd die arme kleine Frau, „es ist nicht meine Schuld. Mademoiselle will durchaus, Du sollst ihr Spinet stimmen.“ — „Mademoiselle, Sie sind eine Närrin, das ist die einzige Antwort, die ich Ihnen geben kann.“ Bei diesen Worten konnte sich die Dame nicht mehr halten. „Wissen Sie, mein Herr!“ ruft sie, daß Sie mit Mademoiselle de Lombard sprechen?“ — „Und wissen Sie, Mademoiselle,

daß Sie Philippe Rameau sechs-und-dreißig Sous bieten, um Ihr Spinet zu stimmen?"

Unglücklicherweise war die alte Musikfreundin mit der neuern Musik nicht sehr vertraut; sie kannte weder „la Demonstation du principe de l'harmonie," noch die „quatre pièces de Clavecin," die einzigen Werke, welche Rameau bis dahin in Druck gegeben hatte. Die Antwort machte daher wenig Eindruck; indessen fing sie doch an zu fürchten, sie möchte an den unrechten Mann gekommen und er wohl gar kein Musiker sein; sie schien jetzt so betroffen, daß der große Mann sanfter hinzufügte: „Ich bin kein Stimmer, und hätte auch gar nicht Zeit, mich mit ihrem Instrument zu beschäftigen; aber wenn Sie wollen, gehen Sie in das Nebenzimmer, da können Sie sich auf meinem Klavier üben, so viel und so lang Sie wollen." Dies gesagt, fiel Rameau in seinen Stuhl zurück, und gewahrte keines der graziösen Komplimente, mit denen ihn Mademoiselle überhäufte. Sie ging, versuchte ein wenig das Clavier und stieg dann wieder in ihre Wohnung hinunter.

Am folgenden Morgen ließ Mademoiselle de Lombard ihre neuen Bekannten fragen, um welche Stunde sie ihre Aufwartung machen könne. Rameau, der eben nicht beschäftigt war, ging sogleich, sie selbst zu holen. Es wurde nun viel über Musik gesprochen, denn die Dame war eine Schülerin des berühmten Couperin und wußte gut Bescheid in der Musik. Sie studirte nun auch die neuere Musik, lernte die ihres Nachbars würdigen, und so ward bald ein gewisses freundschaftliches Verhältniß hergestellt, wenigstens was Madame Rameau anlangte, denn er haßte in der Regel alle neuen Bekanntschaften.

— Rameau ging wöchentlich einmal zum Abendessen zu seinem Protektor, dem Generalpächter Herrn de la Poplinière, und einmal hatte er einen Freund bei sich zum Mittagessen. Dies war der berühmte Marchand, dessen Unterricht er genossen hatte und dessen Talente er hoch schätzte. Rameau gab sehr ungern seine Klavierstunden, theils weil er einen höheren Beruf ahnete, theils weil er sah, daß sie ihn zu nichts führten; dagegen spielte er von ganzer Seele gerne seine Orgel zu St. Croix de la Bretonnerie. Sein Werk über die Harmonielehre hatte ihm den Ruf eines gelehrten Musikers erworben; er wollte aber mehr noch als gelehrt sein, und die Lobeserhebungen seiner Collegen, die ihn zu hören kamen, machten ihm die größte Freude. Nun hätte er aber gewünscht, daß ihm das Publikum auch applaudiren möchte, und zwar ein großes Publikum. Kurz, es kam ihm die Idee, für das Theater zu schreiben, und, obwohl er nie Jemanden ein Wort davon sagte, dieser Gedanke nahm ihn von nun an ausschließlich in Anspruch. Er war indeß

schon fünfzig Jahre alt, und fühlte sehr wohl, daß er nicht mehr zögern dürfe, wenn er es noch zu etwas bringen, wenn er die schönen Träume seiner Phantasie verwirklichen wolle. Er wagte es daher eines Tags, an Houdard de Lamotte zu schreiben und ihn um einen Operntext zu bitten; aber de Lamotte, der, wie andere Dichter, nichts von Musik verstand und Rameau vielleicht gar nicht kannte, hatte den Brief unter hundert andern derselben Art übersehen, und antwortete nicht. Das machte Rameau außerordentlichen Kummer; seine melancholischen Zufälle wiederholten sich öfter, und er schloß sich oft ganze Tage lang in seinem Zimmer ein. Er studirte nun die Partituren aller neuen Opern mit der größten Aufmerksamkeit, und verlor sich am Ende immer in Reflectionen, die oft mit Ausbrüchen eines bittern Grolls endigten. „Wie?“ sprach er dann, „dies sind die Leute, die man mir vorzieht? mir, in dessen kleinster Klavierkomposition mehr wahre Musik ist, als in all diesem chaotischen Gewirr, das man jetzt eine Oper nennt? Seit Lulli hat es in Frankreich keinen großen Musiker gegeben, Lalande etwa ausgenommen; doch der hat fast nur für die Kirchen geschrieben, und die Opern von Colasse gibt man auch schon nicht mehr. Was bleibt uns denn? Monsieur de Blamont, Mouret, den sie den Musiker der Grazien genannt haben? Nun, der hat wenigstens noch einige Gedanken; aber Destouches! und vollends dieser Campra!“ Nach solchen Reflectionen lief er oft zu seinem Klavier und improvisirte Stundenlang, ja es kam ihm wohl lebhaft der Gedanke, zu schreiben; aber dann erinnerte er sich wieder seines Briefs an de Lamotte, und die Feder ward sogleich wieder weggelegt. „Was nützt es? wer kann ausführen, wer versteht denn, was ich schreibe? Werden sie es nicht machen wie vor zwanzig Jahren, ein wenig vor meiner Reise nach Italien, in Avignon, wo sie meine ersten Versuche verachteten, weil sie ihnen zu hoch standen! und jene Musiker in Italien, sie wußten sie wohl zu würdigen meine hier verkannten Werke! Nein, ich muß, um das peinigende Räthsel zu lösen ein Theater haben, ein Orchester, ein Publikum! Ich glaube, man kann es noch ganz anders machen als Lulli, und auch besser. O! ich werde, ich muß dahin kommen!“ — Und nun ging er rasch hinaus in die freie Luft, wie wenn es ihm in der Stadt zu eng wäre; und wenn er dann Abends nach Hause kam und sich zu Bette legte, ohne der armen Luise ein Wort zu sagen, ihr, die von dem Allen keine Ahnung hatte und gleichwohl so innigen Antheil nahm, o, dann war er wohl unglücklich, recht unglücklich, der sonst so starke Rameau.

— Rameau. Ein unerwarteter Zufall bestimmte endlich unsern Künstler unwiderruflich, sich dem Theater zu widmen. Bei einem Con-

curs für die Organistenstelle an der St. Paulskirche ward Rameau von Daquin, einem berühmten Organisten, der ihm jedoch nicht gleich kam, überwunden. Von diesem Tage an schien in Rameau eine förmliche Revolution vorgegangen zu sein; denn er fing nun an, ein ganz anderes Leben zu führen. Er gab mit einem Male alle seine Stunden auf, ging regelmäßig alle Tage ins Theater und kehrte immer sehr spät mit ganz veränderten Zügen nach Haus. Wenn er sich jetzt in sein Kabinet einschloß, hörte man ihn bald singen oder Violine spielen, bald tanzen oder lachen und springen, ja endlich sah man ihn auch wohl, den sonst so methodischen, pedantischen Mann, ohne Degen ausgehen, die Perücke schief und den Hut auf einem Ohr, kurz in großer Unordnung. Die Nachbarn bemerkten bald diese auffallende Veränderung in der Lebensweise des sonst so geregelten, streng sittlichen Mannes, und alle bösen Zungen waren in voller Thätigkeit. Die arme Gattin war nicht die Letzte, welche den unglücklichen, ihr unbegreiflichen Wechsel bemerkte und beweinte, denn ihr so geliebter Mann sprach nicht allein fast gar nicht mehr mit ihr, sondern aß beinahe alle Tage außer dem Hause.

Es war Ostertag und um zehn Uhr befand sich Rameau noch in sein Kabinet eingeschlossen, obwohl er um fünf Uhr schon das Bett verlassen hatte. Madame Rameau hatte eben in einer Kapelle der Straße St. Honoré die Messe gehört. Wie groß war ihr Erstaunen, Rameau noch zu Hause zu finden, während er an seiner Orgel hätte sein sollen. Sie eilt in sein Zimmer, und o Schrecken! sie sieht den finstern Alten nach der Violine tanzen, und in welchem Aufzug! einen Strumpf zur Hälfte angezogen, in Pantoffeln und Schlafrock, die weiße Nachtmütze auf dem Kopfe. „Aber, Philipp, was denkst Du denn? die große Messe hat angefangen, Du versäumst sicher Dein Kyrie, denn die Prozession ist nun schon in den Chor zurück; eile, eile doch!“ — „Laß mich in Frieden mit Deinem Kyrie,“ erwiderte Rameau, „hör' einmal diesen Passe-pied und sag' mir, ob es sich nicht gut darnach tanzen wird?“ Mit diesen Worten fing er an zu geigen und zu tanzen, so daß ihn die arme Frau für närrisch hielt. „Aber lieber Mann, bedenke doch Du wirst Deinen Platz verlieren, und jetzt, wo Du ohnehin alle Lektionen aufgegeben hast!“ — „Meinen Platz, den habe ich schon seit drei Monaten nicht mehr. Ich habe meine Entlassung angenommen. Laß mich jetzt allein, wenn Du doch meinen Passe-pied nicht hören willst.“ — Madame Rameau war wie vernichtet; die Organistenstelle war noch ihre einzige Hilfe, sie weinte bitterlich. „Was sollen, was werden wir anfangen, wenn die achthundert Livres, die wir so sauer erspart, aufgeehrt sind! Nun, diese will ich wenigstens in Verwahrung nehmen.“ —

Mit diesem Gedanken eilt sie zur Kommode, die den Schatz enthält, Sie öffnet; doch o Jammer! statt achthundert Livres findet sie nur noch zweihundert. Die Arme! sie wußte nicht, was sie denken, was sie beginnen sollte. Sie ging zu Mademoiselle Lombard, und weil ihr das Herz vom lang verhaltenen Kummer ganz voll war, erzählte sie all ihr Unglück der Freundin, die von dem Allen gar nichts gewußt hatte, deren Tröstungen aber nicht eben sehr trostreich waren. Mademoiselle konnte sich die Streiche des Herrn Nachbars nur auf dreierlei Weise erklären: entweder er spielt, oder er trinkt, oder er hat Liebschaften. Da nun der Nachbar fast immer außer dem Hause war, so konnte man nicht anders annehmen, als er habe wenigstens Eine Geliebte; sein Tanzen und seine übertriebene Lustigkeit waren unzweideutige Beweise, daß er sich dem Trunke ergeben, und die vermißten 600 Livres konnten nur dem Spielhause zugewandert sein.

So war es denn Mademoiselle Lombard klärlich erwiesen, daß die Weiber, das Spiel und der Wein die einzigen Ursachen der traurigen Verirrungen Rameau's seien. Die arme Luise kam in ihre Wohnung um etwas trostloser zurück, als sie gewesen war. Sie fand ihren Mann, wie sie ihn verlassen hatte, mit dem Unterschiede, daß er jetzt eine Gavotte anstatt des Passe-pied tanzte, und der Unglücklichen blieb kein Trost, keine Hoffnung mehr.

Allermittelst kam der erste Mai herbei, der Namenstag ihres sonst so geliebten Philipp. An diesem Tag war es seit langer Zeit Gebrauch, einige Freunde zum Mittagessen einzuladen, und Madame Rameau machte ihre Einladungen wie gewöhnlich. Damals speiste man um halb zwei Uhr. Um ein Uhr war Rameau, der schon früh ausgegangen, noch nicht wieder nach Hause gekommen; die arme Luise zitterte vor Angst und Ungeduld, er möchte vielleicht den ganzen Tag wegbleiben. Man konnte die Unruhe auf ihrem Gesichte lesen, als endlich Mademoiselle Lombard das Schweigen brach. „Es ist Zeit,“ sagte sie, sich an die andern Gäste wendend, „diesem Wesen ein Ende zu machen! Der Herr Nachbar muß uns durchaus beim Dessert eine Erklärung über sein ganz sonderbares Betragen geben. Die arme kleine Frau, wenn das so fortgeht, wird ja so mager wie ihr Taugenichts von Mann! das ist ein Scandal, der nicht fortdauern darf nnd kann!“ Diese Harangue ward einstimmig gut aufgenommen und jeder bereitete sich, dem Herrn Wirthe auf seine Weise den Text zu lesen. Die Gäste waren: Mademoiselle Lombard, Marchand, der Organist, Dumont, Küster zum heiligen Kreuz de la Bretonnerie, den man übrigens nur schwer hatte bestimmen können zu kommen, so böse war er auf Ra-

meau, weil er seinen Organistendienst aufgegeben, und Herr Bazin, der Spezereikrämer, den Madame Rameau eingeladen hatte, weil er Miethsherr war, und sie nicht ohne Bangigkeit an den nächsten Termin denken konnte.

Um ein Viertel nach Ein Uhr kam Rameau. Er schien Anfangs überrascht, Gäste bei sich zu sehen, und wollte eben eine Erklärung fordern, als ihm sein gutes Weib mit Zärtlichkeit eine Degenquaste und ein Paar von ihrer Hand gestickte Manschetten überreichte; jetzt kam ihm auf einmal das Gedächtniß. „Gute, theuere Luise!“ sagte er, „Du vergießst doch nichts! Du bist viel besser als ich: ich denke nie an Deinen Namenstag, wenn ihn mir nicht die Kanonenschüsse die ihn für den König feiern, in's Gedächtniß bringen. Ich habe Dir noch nie etwas gegeben, aber sei ruhig, dieses Jahr soll es anders sein, das versichere ich Dich.“ Obwohl es nun jedes Jahr so hieß, so konnte sich Luise dennoch der Thränen nicht enthalten, so sehr war sie aller Merkmale von Liebe und Theilname von ihres Mannes entwöhnt. — Nachdem Rameau seine Frau umarmt hatte, grüßte er respektvoll Mademoiselle de Lombard, reichte Freund Marchand die Hand, warf dem Küster einen vertrauten Wink zu, den dieser, obwohl ihm der süße Duft des Bratens den Mund zu einem lüsternen Lächeln verzog, mit einer bittersüßen Grimasse beantwortete; dem Spezereihändler endlich machte er ein etwas vornehmes Kompliment, das dieser mit einem desgleichen, so lang er war, erwiderte. Nun setzte man sich zur Tafel, und man war Anfangs ganz lustig, je näher aber das Dessert rückte, desto mehr machte sich eine gewisse Spannung fühlbar. Der Wirth war die ganze Zeit so liebenswürdig, so freundlich gewesen, hatte so freigebig seinen trefflichen Burgunder, den er seinen Landsmann nannte, gespendet, daß keiner der Gäste es über sich vermochte, diese gute Stimmung durch Feindseligkeiten zu unterbrechen.

Mademoiselle Lombard hatte zwar versprochen, den Angriff zu machen, indessen war ihr der Muth bedeutend gesunken, und sie suchte nun Herrn Bazin zum Dollmetscher ihres heiligen Eifers zu werben; aber alle Zeichen und Winke waren vergeblich. Der Herr Spezereikrämer hatte bereits für Viere gegessen und dachte sehr vernünftig: wenn wir uns zanken, so trinken wir nicht. Er that daher, als ob er nichts hörte noch verstünde, und ließ gemächlich seine Kinnladen weiter spielen. Die alte Dame verfiel daher auf den guten Gedanken, dem erwählten Redner durch einen leichten Fußtritt ein unzweideutiges Zeichen zu geben; aber sie traf unglücklicherweise die langen Beine des hagern Hauswirths, der mit der entsprechenden Geberde ärgerlich fragte; wer

sich das Vergnügen mache, seinen Fuß auf seinem Leichdorn tanzen zu lassen? Mademoiselle Lombard ward roth bis an die Ohren, sie fürchtete, dieser unglückliche Fußtritt möchte einen falschen Schein auf ihre jungfräuliche Sittsamkeit werfen, und die Uebrigen sahen sich ganz erstaunt an, als das in der Straße du Chantre ganz ungewöhnliche Gerassel eines Wagens die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zog. Der Wagen hielt vor dem Hause Rameaus, und bald darauf hörte man die rauhe Stimme eines Bedienten in das Zimmer rufen: **Monsieur de la Poplinière.**

Bei dem Namen Poplinière erhoben sich ganz verblüfft Rameaus Tischgenossen, und empfingen unter tausend Verbeugungen einen kleinen runden Herrn im Sammtkleide, reich mit Gold verziert. „Ist's möglich, gnädiger Herr, Sie würdigen mich Ihres Besuchs?" stammelte noch ein wenig verlegen, Rameau; „und ohne mich vorher zu benachrichtigen?" — „Benachrichtigen?" erwiderte der kleine Mann, das könnte man doch nur, wenn man wüßte, ob Sie noch leben, und wie lange schon ich davon keine Kunde habe, das können Sie leicht ausrechnen. Doch still davon! Was muß ich hören, Rameau? Sie schreiben eine Oper? Sie haben Mademoiselle Petitpas heute Morgen zu einer Probe eingeladen? Ich will hoffen, daß diese Probe nirgends anders als bei mir Statt hat. Mein Orchester steht zu Ihren Diensten, und was die Copialien anlangt, das ist meine Sache. Aber wie! wann werden Sie eigentlich an's Werk gehen?" — „Gnädiger Herr, die Oper ist fertig; es sind nun beinahe drei Monate, daß ich daran arbeite." — „Aber woher haben Sie denn ein Libretto genommen? — „Der Abbé Pellegrin hat es verfaßt; ich mußte ihm aber 600 Livres als Kaution im Fall des Mißlingens deponiren." — „Wie? der Pellegrin hat sich von Ihnen 600 Livres vorauszahlen lassen? da möchte ich doch —" — „Nun, er, ein Poet, konnte ja freilich nicht wissen, ob ich im Stande bin, eine tüchtige Oper zu schreiben." — „Nun, nun, und wie heißt denn die Oper?" — „Hyppolyte et Aricie." — „Ah, ein herrliches Sujet! Und was ist's? wann können wir etwas davon zu hören bekommen? — „Ich denke, in acht Tagen könnte man wohl den ersten Akt probiren." — „Nun denn auf Wiedersehen! Adieu, lieber Rameau; ich freue mich sehr, die Bekanntschaft Ihrer Familie gemacht zu haben. Ihr kleines Weibchen ist wirklich charmant, und ihre Frau Mutter —" fügte er mit einem Blicke auf Mademoiselle Lombard hinzu. — „Nein," entgegnete Rameau, „Mademoiselle ist unsere Nachbarin und Freundin." — „Bitte tausendmal um Verzeihung," fuhr der gemüthliche Generalpächter, dem das lange Gesicht der Dame nicht entgangen war,

fort, „wenn ich Mademoiselle für die Mutter hielt; sehen Sie — so ist's, wenn man alt wird!"

Nachdem Herr von Poplinière so die Bekanntschaft aller Anwesenden gemacht und den würdigen Marchand zu seinen Freitagskonzerten eingeladen hatte, verabschiedete er sich. Nun aber hätte man sehen sollen, mit welchem Entzücken sich Luise in die Arme ihres Gatten warf, um ihm all ihren ungerechten Verdacht abzubitten, und wie die andern in der Stille beschämt und gerührt miteinstimmten. „Weil Ihr, lieben Freunde, nun doch einmal mein Geheimniß wißt, will ich's auch nicht länger verbergen," sprach Rameau, und nahm sie mit zu seinem Klavier, auf welchem er die ganze große Partitur von fünf Akten ausgearbeitet hatte und jetzt mit Hülfe Marchands ausführte. Alle waren entzückt, und Mademoiselle Lombard behauptete geradezu, nur Lulli oder Rameau können solche Meistermusik machen. „Mademoiselle," erwiderte der letztere, „man könnte mir sicherlich nie ein schöneres und größeres Kompliment machen; denn Lulli gerade ist es, den ich vor Allen bewundere, dessen schöne Deklamation, dessen herrliche Melodie in den Rezitativen ich in künstlerischer Freiheit nachzuahmen, zu erreichen suche." Madame Rameau weinte vor Freude und Entzücken, und auch Dumont der Küster fand die Musik charmant, meinte indeß doch, es sei Schade, daß so schöne Sachen der heiligen Kirche entzogen und dem Profanen geweiht werden. Marchand war ganz bezaubert. „Ich kannte Sie, lieber Freund, längst als einen ausgezeichneten Organisten," sagte er zu Rameau, „aber nie hätte ich geglaubt, daß Sie so treffliche Dinge schreiben könnten. Alles ist neu in Ihrem Werke, und gewiß, wenn es das Orchester ausführen kann, so wird und muß diese Oper eine vollständige Revolution in der Musik bewirken." — „Ich hoffe," erwiderte Rameau, „wir werden mit Fleiß und Geduld alle Schwierigkeiten überwinden. Das war ja bei Lullis erster Oper noch weit ärger; erinnern Sie sich nicht, daß es damals nur zwölf Violinisten in Paris gab? Ein Jahr später existirte bereits die berühmte Bande der vierundzwanzig Geiger, und seitdem haben wir noch gewaltige Fortschritte gemacht."

Während der acht Tage, welche zum Abschreiben der Stimmen verwandt wurden, übte Rameau mit seinen Sängern, die damals freilich noch gar sehr schwache Musiker waren, seinen ersten Akt ein, und am festgesetzten Tage versammelte sich endlich die schöne Welt vom Hof und aus der Stadt gar zahlreich in den prächtigen Salons des Herrn von Poplinière. So sehr Rameau auch bisher als Theoretiker rühmlichst bekannt war, so wenig war man doch geneigt zu glauben, daß er,

ein Mann von fünfzig Jahren, noch in einer Laufbahn Glück machen könne, die vor Allem jugendliche Lebendigkeit und eine lebensfrische Phantasie erheischt. Die Ouvertüre begann; wie alle Ouvertüren jener Zeit im streng fugirten Styl geschrieben, machte sie nur sehr geringen Effekt. Der erste Chor: Accourez, habitans de bois, ward zwar ein wenig besser aufgenommen; aber weil die vornehmen Herren sich zu compromittiren meinten, wenn sie zuerst applaudirten, so wurden mehrere der folgenden Stücke in religiösem Stillschweigen angehört. Rameau, der selbst dirigirte, sah mit großem Verdruß, wie wenig Wirkung seine Musik auf das Publikum machte; die Muthlosigkeit malte sich in allen seinen Zügen, als nach der reizenden Arie: Plaisirs, doux vainqueurs, ein Mann in einem Winkel des Salons auf sein Tabouret steigt und ruft: „Trés bien, Rameau! c'est admirable!“ Alle Augen richten sich nach dem kleinen Manne, der so plötzlich die Probe unterbrochen hatte, und den man seines unscheinbaren Anzugs halber schon für einen ungebetenen Gast zu halten geneigt war, da ruft ihm Rameau von seinem Platze zu: „Dank, herzlichen Dank, mein bester Marchand! Ihr Beifall genügt mir vollkommen.“ Der Name Marchands war so berühmt, daß jeder Anwesende das Gewicht seines Beifalls zu würdigen wußte, und der letzte und folgende Chor des Prologs endigte unter allgemeinem Beifallsgeräusch. Die zuvor so gar nicht günstige Stimmung des Publikums war nun völlig umgeändert, und sämmtliche Stücke des ersten Akts wurden mit dem gebührenden Beifalle aufgenommen und belohnt.

Rameau empfing mit großer Freude die zahlreichen Glückwünsche, und Herr von Popliniére strahlte vor Entzücken, da tritt ein ziemlich ärmlich gekleideter Mann auf unsern Musiker zu, zieht ein Papier aus der Tasche und sagt, indem er es zerreißt: „Sie können Ihre 600 Livres zurücknehmen; wer solche Musik macht, braucht keine Garantie für den guten Erfolg zu geben.“ Jedermann war erfreut über diese Handlungsweise des armen Dichters Pellegrin, dessen beschränkte Lage allgemein bekannt war, und er theilte nun die Lobsprüche, mit denen man den Musiker überhäufte.

Rameau. Von nun an war zwar in den Salons von nichts die Rede, als von Rameaus Oper, und die ausgezeichnetsten Künstler jener Zeit hatten bereits die Hauptrollen unter sich vertheilt, indessen wurde die Aufführung durch die gewöhnlichen Kabalen und Intriguen noch lange hintertrieben. — Endlich begannen die partiellen Proben, und es ging Alles vortrefflich. Dessenungeachtet wußte der nimmer schlafende Neid und die Eifersucht der Künstler und Komponisten ihre

Maschinerien so gut spielen zu lassen, daß sich bald im großen Publikum die Meinung verbreitete: Rameaus Musik sey bizarr, unverständlich, ohne Grazie und Geschmack, und höchstens für die Gelehrten und Liebhaber des Außergewöhnlichen. So rückte endlich der Tag der Hauptprobe heran, und alle ausführenden Künstler waren an ihrem Posten, trotz der feindseligen Stimmung, welche man in ihnen zu erregen gewußt hatte. Alles ging gut bis zum zweiten Akte. Als man hier nun aber zu der bekannten unharmonischen Stelle des berühmten Parzen-Trio kam, da hörte auf einmal das ganze Orchester auf, denn diese ganz neue Schwierigkeit schien unüberwindlich. Rameau bat ganz ruhig, noch einmal anzufangen, da meinte der Dirigent des Orchesters, die Stelle sei unausführbar. „Das erstemal vielleicht," antwortete Rameau, „aber versuchen wir es nur, es wird gelingen." Auch der zweite Versuch gelang nicht viel besser, und nun galt es die ganze Autorität Rameaus, um eine dritte Wiederholung zu erzwingen, und jetzt gelang es endlich.

Die Aufführung einer neuen Oper war zu jener Zeit in Paris ein großes Ereigniß, denn es gab nur drei Theater in Allem: die Oper, die französische und die italienische Komödie. So war denn ganz Paris am Morgen des ersten Oktobers 1733 in Bewegung. Alle Zugänge zur Oper waren von früh an belagert, und mit vieler Mühe nur gelang es unserm guten Rameau, eine kleine, ganz abgelegene Loge für seine Frau Mademoiselle Lombard und seinen Freund Marchand zu erhalten. Seine Nebenbuhler dagegen, mächtiger und besonders intriganter als er, hatten den ganzen Saal mit ihren Werkzeugen und Anhängern gefüllt. Wie dem armen Weib des Künstlers beim ersten Bogenstriche der Ouvertüre das Herz pochte! Ihre Freunde suchten sie zu beruhigen; aber sie selbst bedurften des Muthes, denn von dem ersten Akte an entspann sich im Parterre eine so heftige Kabale, daß an die Stelle der Anfangs schon sparsamen Zeichen des Beifalls eine förmliche Stille trat, welche in den letzten Akten nur von mißfälligem Murren von Zeit zu Zeit unterbrochen wurde. Marchand war wüthend, Madame Rameau der Ohnmacht nahe, und Mademoiselle Lombard wagte nicht zu sagen, was sie dachte: sie fürchtete, dies Unglück sei die Strafe dafür, daß Rameau die Kirche für das Theater verlassen. Rameau zog sich höchst niedergeschlagen in seine Wohnung zurück. „Ich habe mich geirrt," sagte er; „ich glaubte, mein Geschmack werde gefallen. Ich muß auf die Oper verzichten."

Doch so kam es nicht. Unterdessen hatten sich die regelmäßigen Opernbesucher im Foyer versammelt, und Niemand wagte, sich für eine Musik auszusprechen, die so allgemein missfallen hatte. Gegen die große

Menge der Gegner wagte es nur Poplinière, ihre Vertheidigung zu übernehmen, er predigte aber tauben Ohren. „Fragen wir einen Musiker!“ rief jetzt der Prinz von Conti, und in demselben Augenblicke trat Campra ein. Dieser war ein braver Mann und berühmter Musiker, und hatte keinen Theil an den gegen Rameau geschmiedeten Kabalen genommen. „Nun, was halten Sie von dieser Musik?“ fragte der Prinz. — „Diese Oper, Monseigneur, hat so viel Musik, daß man daraus zehn solcher machen könnte, dergleichen man uns heutzutage auftischt. Dieser Mann wird uns Alle verdunkeln.“ Das Wort fiel auf und gefiel, bald war es in Aller Munde, und nun entdeckte man bereits bei der zweiten Vorstellung ganz neue Schönheiten. — Die zweite Oper fand noch lautern Beifall, die dritte machte noch größeres Glück, und so wuchs Rameaus Ruhm von Tag zu Tag. — Fast alle seine Werke hatten, wie man in Frankreich und leider auch bei uns sagt, den brillantesten Succes. Eine Oper namentlich, Castor und Pollux, machte so außerordentliches Glück, daß einer seiner Nebenbuhler, Mouset, vor Eifersucht närrisch wurde; im Narrenhaus zu Charenton sang er unaufhörlich den Chor der Dämonen in dieser Oper: qu'au feu du tonnere etc.

— Rameau verliebte sich in die liebenswürdige und reizende Tänzerin Sallé bei dem Operntheater in Paris. Sie besaß viele angenehme Talente, und außer ihrer Kunst sang und spielte sie sehr fertig und mit vieler Delicatesse. Einst äußerte sie gegen Rameau den Wunsch, auch selbst etwas in Musik setzen zu können, und bat ihn, ihr darin einigen Unterricht zu ertheilen. Der verliebte Rameau antwortete ihr sehr galant: „Nichts ist leichter, Sie können gleich in dieser Minute einen Versuch machen.“ Er gab ihr eine Nadel und ein Blatt bezogenes Notenpapier, und bat sie, mit der Nadel die Linien des Papiers nach Gutdünken zu durchstechen. Nachdem sie damit fertig war, nahm Rameau das Blatt, machte aus diesen Punkten Noten, ohne nur einen einzigen zu ändern oder wegzulassen, bestimmte ihre Länge und Kürze, und setzte den Schlüssel dazu. Aus diesem Spiel ward ein besonderer Tanz von pikanter Melodie, der unter dem Namen „des Sauvages dans les Indes galantes“ in Frankreich lange Zeit Mode war.

— Rameau war der Erfinder eines neuen Tonsystems, wo er den Grund aller Harmonieen aus der Aufeinanderfolge der Terzen herleitete; er sagte daher einmal: Man gebe mir die Zeitung von Holland, ich werde sie in Musik setzen.“

— Rameau sagte bei der Probe einer seiner Opern zu einer Sängerin: „Geschwinder! geschwinder!“

„Wenn ich noch geschwinder singe, so versteht man kein Wort des Textes.“

„Ei, was schiert mich der Text!“ rief er aus: „wenn man nur die Musik hört.“

Hierin liegt die Auflösung des Räthsels, weßhalb die berühmtesten Tonkünstler bei ihren Compositionen so wenig Rücksicht auf den Text zu nehmen pflegen.

— Rameau war zwar ein excentrischer, aber doch dabei ein liebenswürdiger Enthusiast für seine Kunst, er lebte und webte nur in ihr, und Alles in der Natur bezog er auf dieselbe. Einst war er zum Mittagsessen gebeten. Als er kurz vor dem Essen in dem Garten jener Herrschaft, zu der er geladen war, auf und niederging, fiel es ihm auf, daß zwei große Schildkröten, die der Wirth zahm gemacht hatte, ihm wie Schooßhunde folgten. „Ha!“ rief er aus, „ich möchte doch wissen, ob dieses schwerfällige, dumme Vieh auch mit irgend einer Reizbarkeit begabt ist?“ — In diesem Augenblick trat der letzte von den erwarteten Gästen, ein gewisser Barbaud, herein, der den Gesang liebte und selbst eine schöne Stimme besaß. Da man sogleich zur Tafel ging, so blieb Rameau's Neugier unbefriedigt, allein der Wirth hatte ihn nicht überhört. Beim Dessert wurden Rameau's Blicke auf eine verdeckte, in eine Serviette gebundene Schüssel gezogen; er konnte dem Verlangen nicht widerstehen, die Serviette aufzuknüpfen und den Deckel wegzuheben. Siehe, da saß die größte der beiden Schildkröten ganz verlassen, und Rameau prallte zurück, fast ein wenig empfindlich über den Scherz. Aber seine Stirne entrunzelte sich augenblicklich, als der Wirth erklärte, es sei geschehen, um einen Versuch zu machen, ob die Schildkröten des Tonsinnes beraubt wären oder nicht? Barbaud wurde zu singen gebeten. Gefällig wie immer, verließ er seinen Sitz, kniete der Schildkröte gegenüber, legte das Kinn auf die Tafel und begann mit gedämpfter Stimme die damals sehr beliebte Arie: „Tout ce qui respire reconnait l'empire du charmant amour“; Anfangs saß die Schildkröte still, steckte aber bald den Kopf ganz aus ihrer Schale, verlängerte den Hals, drehte ihn nach dem neuen Amphion und schien in der That so aufmerksam zu horchen, daß Rameau's Augen schon vor Vergnügen funkelten. Barbaud verstärkte nach und nach seine Stimme, und drückte besonders das charmant amour in gehaltenen Tönen aus. Siehe, da verließ das Thier seine Schüssel, wackelte über die Tafel grade auf den Sänger los, blieb dicht neben ihm stehen, und schien ihm die Töne vom Munde weg schnappen zu wollen. Jetzt konnte Rameau sich nicht länger halten: „Meine Herren!“ rief er schluchzend, und Thränen rollten ihm

über die Wangen, „meine Herren! bei Gott! sie empfindet die Gewalt der Musik!" — Er sprang auf, nahm die Schildkröte in seine Arme und liebkoste sie, wie ein Kind. Lange konnte Rameau diesen Triumph seiner Kunst nicht vergessen und erzählte einige Wochen lang Jedem, der ihm begegnete, die Geschichte von der musikalischen Schildkröte.

— Rameau. Als eines Tages Rameau durch die Straße der Minoriten, nahe dem Place Royale, ging, hörte er eine melodische Stimme die Motive seines berühmten Chors: „Tristes apréts, páles Flambeaux" singen und der Gesang wirkte magnetisch auf ihn. Dem Orte zueilend, woher die Stimme kam, setzte er sich auf eine steinerne Bank, seiner eigenen Melodie mit Entzücken lauschend. Aber anstatt auf dem Balkon des Hauses ein junges, hübsches Frauenzimmer zu erblicken, wie er glaubte, sah er einen Papagei im Käfig sich schaukeln und die Worte wiederholend: Tristes aprets, páles Flambeaux! Der Anblick des gelehrigen Vogels machte einen solchen Eindruck auf Rameau, daß er sich sogleich entschloß, den Vogel um jedwelchen Preis zu bekommen. Er erhielt ihn auch um 10 Louisd'or. Der Papagei machte bald so merkwürdige Fortschritte in der Tonkunst, daß, so oft eine Sängerin bei der Probe eine falsche Note sang, Rameau in seinem rauhen und unwirschen Tone sagte: „Mademoiselle, wenn sie fortfahren, so zu detoniren, will ich Ihnen meinen Papagei leihen, der Sie corrigiren soll."

— Rameau verleitete sein außerordentlicher Tonsinn bisweilen auch zu Grausamkeiten. Ein Freund, der ihn eines Morgens besuchte, fand seine Gattin in Thränen, weil Rameau ihren Schooßhund zum Fenster hinausgeworfen hatte. „Ja, ja," sagte Rameau, ich kann es nicht läugnen, aber es war nicht länger auszuhalten, die Bestie bellte unausstehlich falsch.

— Als Rameau in seinem fünfzigsten Lebensjahre (1733) noch nichts als Clavierstücke und kleine Gesangpiècen componirt hatte, was nicht selten seinen Gegnern Stoff zu bittern Bemerkungen und Ausfällen gab, wandte er sich an den Abbé Pellegrin und bat ihn um einen Operntext, wofür er 50 Louisd'or zahlen mußte; die Oper hieß: „Hyppolite und Aricie." — Er verschwendete auch sein ganzes Talent und alle seine geistigen Kräfte an der Composition, und ein Genius hatte ihn geleitet; denn schon in der ersten Probe fiel ihm Pellegrin um den Hals, und zerriß vor Aller Augen den ausgestellten Honorar-Wechsel. Man denke sich den eitlen, stolzen Rameau in diesem Augenblicke; wie ein Rasender lief er auf der Bühne umher und rief dem Dirigenten immer laut zu, wie die einzelnen Stellen ausgeführt werden soll-

ten, so daß dieser endlich die Geduld verliert nud sein Dirigentenstäbchen auf's Theater wirft. Unglücklicher Weise trifft der Stock Rameau an den Schenkel, und nun schleudert dieser, mit verächtlicher Kälte, aber auch ganz mit dem Stolze eines eitlen Siegers, den Stab dem Dirigenten geradezu in's Gesicht und donnert ihm trotzig entgegen: „Vergessen Sie nicht, daß ich der Baumeister, Sie aber nur der Maurer dabei sind. Diese kühnen Worte, im Augenblick seiner Musik gesprochen, verschafften ihm einen gewaltigen Triumph über seinen Feind.

— Rameau. Am 10. September 1764 befiel Rameau ein heftiges Fieber; mehrere Geistliche besuchten ihn kurz vor seinem Ende, aber keiner machte auch nur den geringsten Eindruck auf ihn, so salbungsvoll ihre Reden auch waren. Endlich kam der Pfarrer von St. Eustache und sprach ihm lange Zeit vor; da schrie Rameau voller Ungeduld laut: „Was Teufel singen Sie mir da vor, Herr Pfarrer! Sie haben ja eine falsche Stimme!"

— Rameau. Der König von Frankreich hatte Rameau zu seinem Kapellmeister ernannt, und so merklich sich auch später die Gunst des Publikums von ihm abwendete, so ungeschwächt blieb ihm die Gnade des Königs, so daß ihn dieser sogar in den Adelstand erhob und ihm den St. Michaelsorden ertheilen wollte. Die Sache zog sich aber in die Länge, da Rameau so geizig war, daß seinem Auge der Glanz des Goldes wohlthätiger als seinem Herzen die Ehre war, daher er sich von dem Gelde nicht trennen konnte, welches die Insinuations- und Einschreibungs-Gebühren und anderer damit in Verbindung stehender Aufwand kosteten, nnd so starb er darüber hin, am 12. September 1764.

Reichardt. Als nach der Vorstellung Reichard's vor Friedrich II., Letzterer im Begriffe stand, das gewöhnliche Zeichen zum Abschiede, mit Lüftung des Hutes, zu geben, sagte der König: „Wie heißt Er doch?" — „Reichardt." — „Ja, seh' Er mal, da kann er componiren, was und wie Er will, von dem deutschen Namen wird's doch Keiner glauben, daß was recht daran sei; Er kann sich ja Ricciardetto oder Ricciardini nennen, das klingt gleich ganz anders." Reichardt erwiderte aber sogleich: „Ew. Majestät, ich bin viel zu stolz darauf, ein Deutscher und Ihr Unterthan zu sein, als daß ich meinen Namen italienisiren möchte." — „Na, na!" sagte der König mit verbissenem Lächeln, „es hat auch eben keine Eile!" Und so blieb es denn auch dabei.

— Reichard. Ein Hofkavalier in Berlin fragte einen der Kastraten von der königl. Oper, einen berühmten Sänger aus Italien, wie ihm der Bassist Fischer in der Oper: Brenus gefallen habe, Il chante trés fort, (er sing sehr stark) versetzte der neidische Italiener,

verdrießlich darüber, daß ein Deutscher ein großer Sänger sein und allgemeinen Beifall einernten sollte. Et vous? (und Sie?) fragte der Kavalier weiter und wandte sich an den Componisten der Oper, Kapellmeister Reichardt. „Pour moi, je crois, que ce Brennus est fait, pour enrager tous les Romains;" erwiderte dieser.

(Was mich betrifft, so glaub' ich, daß dieser Brenus ganz dazu gemacht ist, alle Römer wider sich aufzubringen.)

Rossini. Rossini's Vater war Waldhornist von Profession. Er selbst (der Componist) kam schon als Knabe von 6 Jahren von Pesana, wo er geboren ward, nach Bologna. Im 7. Jahre studirte er daselbst den Gesang beim Capellmeister D. Angelo Tesei, und machte solche Fortschritte, daß er schon im 8. Jahre die Sopranstimme sang. In diesem zarten Alter trug er schon in den Kirchenmusiken das „Laudamus te" und „Qui nobis "wahrhaft meisterhaft vor. Einige Jahre später sang er auf dem Theater Zagnanie in Paers „Camilla," und zwar in der Rolle des Sohnes. Nichts war rührender, als ihn in dem schönen Canon „Sento in si fiero instante etc." zu hören. Die Bologneser prophezeiten schon damals, daß Rossini einst der größte Sänger Italiens werden würde.

Rossini hat, so viel bekannt, nach der oben erwähnten Rolle in der Camilla auf keinem Theater mehr gesungen; der Capellmeister Tesei gab ihm den ersten Unterricht im Contrapunkt, den er dann beim Pater Mattei fortsetzte, und schon im Jahre 1808, also im 17. Jahre trat er als Compositeur auf. Seine ersten Compositionen, Symphonien (Ouvertüren) und Cantaten befinden sich im Archive des philharmonischen Lyceo in Bologna.

Rossini war noch nicht 20 Jahre alt, als seine Oper „L'ingano felice," in Venedig zur Aufführung kam, und trotzdem man darin die Fehler und die Schüchternheit der ersten Jugend wahrnahm, gefiel diese Oper so, daß der Impressario von Venedig sich sogleich beeilte, Rossini für 2 Opern zu engagiren; allein unser junger Compositeur rächte sich bei dieser Gelegenheit für einige Insolenzen, die sich jener gegen ihn erlaubt hatte. In seiner Eigenschaft als Maestro war Rossini unumschränkter Herr, die Instrumente des Orchesters alles aufführen zu lassen, was ihm durch den Kopf ginge. Er vereinigte daher in der neuen Oper für den Impressario alle Extravaganzen und Bizarrerien, die sich nur in seiner Einbildungskraft begegnen konnten. So mußte z. B. im Allegro der Ouverture die Violine sich bei jedem Tacte unterbrechen, um mit dem Bogen einen kleinen Schlag auf die Reverbene von Weisblech zu geben, in welcher die Kerze stand, die sie erhellte. Man stelle sich das Erstaunen und den Zorn eines unabsehbaren Publikums vor, das von allen

Theilen Venedigs herbeigelaufen war, um die Oper des jungen Meisters zu hören. Das Publikum pfiff mit einer Wuth, die sich noch verdoppelte, als es entdeckte, daß das ganze Werk, wie die Ouvertüre geschrieben war. Rossini lachte aus vollem Halse. Der Unternehmer, dessen Auslagen auf Costume und Decorationen für diese erste Oper verloren waren, und der einen ähnlichen Sturz der zweiten fürchtete, schloß Frieden mit Rossini und bat ihn, etwas Ernsthaftes für ihn zu schreiben, worauf Rossini die Oper „Tancredi" componirte.

— Rossini. Im Jahre 1813 kam „Tancredi" zum ersten Male in Venedig auf dem großen Theater Della fenice zur Aufführung. Am Tage der ersten Vorstellung wagte Rossini nicht, wie es der Gebrauch ist und sein Engagement es verlangte, sich an den Flügel zu setzen, weil er fürchtete, mit Zischen und Pfeifen empfangen zu werden, da das Publikum von Venedig die obligate Begleitung mit Reflexlampen von Weißblech in der vergangenen Oper „L'ingano felice" noch recht wohl im Gedächtniß hatte. Der junge Compositeur verbarg sich daher unter der Bühne im Durchgange, der ins Orchester führt. Nachdem man ihn überall vergebens gesucht hatte, entschloß sich der Spieler der ersten Violine welcher sah, daß die Stunde heranrücke und das Publikum ungeduldig wurde, die Oper anzufangen. Das erste Allegro der Overtüre gefiel aber dergestalt, daß während der allgemeinen Bravos und Beifallsbezeugungen Rossini aus seinem Verstecke hervorschlich, und sachte zu seinem Platze am Fortepiano sich hinstahl.

— Rossini. Es giebt kein ungezwungeneres Betragen, als das von Rossini. Auf die Briefe, die Rossini seiner Mutter nach Bologna schrieb, befindet sich am Rande derselben zuweilen eine größere oder kleinere Flasche abgemalt, je nachdem eine seiner Opern großen oder kleinen Fiasko*) gemacht hatte.

— Rossini. Die erste Oper, welche Rossini in seinem achtzehnten Jahre schrieb, verdankte ihr Entstehen folgendem Umstande. Er hatte sich einige Jahre vorher auf der Messe zu Sinigaglia befunden und dort Unterricht im Clavierspiel gegeben. Bei einer Probe im Theater sang die Prima = Donna so schlecht, daß der junge Mann am Clavier laut auflachte. Die Prima=Donna erröthete und konnte nicht weiter singen; der Intendant wollte dem Lachenden Vorwürfe machen, als er aber einen Jüngling vor sich sah, der kaum aus dem Knabenalter getreten war, verzieh er ihm und forderte ihn sogar scherzweise auf, ihm eine Oper zu

*) Fiasko machen ist bekanntlich so viel als — durchfallen. Das italienische Wort „fiasco" heißt aber eigentlich eine Flasche, daher die hier erwähnte Briefbezeichnung Rossini's.

schreiben, sobald er die Kraft dazu in sich fühle. Der Intendant glaubte wahrscheinlich, daß es bis dahin noch lange dauern würde, aber er kannte Rossini nicht; der junge Mann vergaß die Aufforderung nicht und schrieb endlich an seinen Gönner, den Marchese Cavalli, um ihn an jenes Versprechen zu erinnern. Der Marchese sandte ihm ein Textbuch, Rossini ging an die Arbeit und die Oper „Champiale" entstand. Nach anderen aber soll seine erste Oper „Demetrio et Politio" gewesen sein.

— Nachdem Rossini für das Theater in San Mose in Venedig mehrere kleine Opern geschrieben hatte, unterhandelte er mit dem Director des Theater Finici; dies verdroß den Director des ersteren, der sich vornahm, dem jungen Componisten einen Streich zu spielen. Er hatte demselben den Text zur einer neuen Oper zu liefern, und beauftragte den Dichter einen Text zu schreiben, welcher unmöglich in Musik zu setzen sei. Dies geschah; Rossini erhielt die „due Bruschini", er ging an's Werk, schrieb zu den ernsten Worten die heiterste Musik und umgekehrt, ließ die Violinisten mitten in einem Satze unterbrechen und im Tact mit dem Bogen auf die Lampen klopfen, schrieb für die Sopranstimmen tiefe, und für Bässe hohe Noten, und brachte so eine Musik hervor, die ihres Gleichen nicht hat. Die Oper wurde natürlich ausgepfiffen, doch hat sich Rossini vielleicht mehr darüber gefreut, als über den begeisterten Erfolg seiner übrigen Schöpfungen,

— Rossini. Vor etwa dreißig Jahren, an einem herrlichen Abend, gingen zwei junge Männer, lebhaft sprechend, am Meere in Neapel auf und ab, und der ältere sagte: „Ich bin wirklich in der größten Verlegenheit, der Plagegeist Barbeja spaßt nicht und ich muß ihm binnen drei Monaten die versprochene Oper schaffen." — „Dann haben Sie keine Zeit zu verlieren," sagte der Andere. — „Ich weiß das; wenn ich nur einen Text hätte, oder einen Stoff wüßte, der sich bearbeiten ließe." „Sie wissen also noch gar nicht, welche Oper Sie schreiben wollen?" — „Keine Idee! Aber Sie kommen aus Frankreich und Deutschland und haben vielleicht von einem neuen Schauspiele, einem neuen Romane gehört. Besinnen Sie sich!" — „Ich kenne nichts Neues," antwortete der jüngere der beiden Männer, „ich habe nur ein neues Gedicht gelesen, aus dem sich am Ende wohl ein Operntext machen ließe." — „Wie heißt das Gedicht?" — „Es ist ein englisches, von einem gewissen Walter Scott." Und der Fremde erzählte den Inhalt dieses Gedichts dem Maestro so gut als möglich, der aufmerksam zuhörte und nur bisweilen den Freund durch einen freudigen Ausruf unterbrach. Abends um neun Uhr gingen Beide in das San Carlo Theater, um da den Director Barbieja

zu finden. Sobald man seiner habhaft wurde, legte ihm der Maestro das Sujet in wenigen Worten vor; Barbieja war ganz entzückt darüber und ließ sogleich den Theaterdichter Totola rufen, um demselben aufzutragen, nach den erhaltenen Andeutungen einen Operntext zu schreiben. Sobald derselbe abgeliefert war, ging der Maestro an's Werk. Einige Tage vor der ersten Aufführung der neuen Oper trafen sich die beiden Freunde wieder und der Fremde fragte, wie es mit der Partitur stehe. „Nächsten Donnerstag wird die Oper aufgeführt!" — „Nicht möglich!" — Es ist doch möglich; ich habe freilich Alles niedergeschrieben, was mir einfiel, Gutes und Schlechtes, auch hatte ich keine Zeit, das Schlechte auszumerzen und das Gute mehr hervorzuheben, Sie werden sehen." Richtig, drei Monate nach jener ersten Besprechung befand sich die ganze vornehme Welt von Neapel im Theater, denn die neue Oper sollte aufgeführt werden, die so übereilt geschrieben war. Das Meisterwerk heißt „Donna del Lago" (die Jungfrau vom See), und erwarb dem jungen Componisten Rossini die allgemeinste Bewunderung.

— Rossini kam in Neapel an, wo ihm ein bedeutender Ruf voranging; der bekannte Impressario (Theaterdirector) Barbieja nahm ihn sogleich in Beschlag, bot ihm sein Haus an, offerirte ihm seine Tafel für sich und seine Freunde, und forderte ihn auf, eine neue Oper zu schreiben. Rossini nahm die beiden ersten Anträge bereitwilligst an, die Aufforderung aber, eine neue Oper zu schreiben, wies er lange zurück, willigte aber endlich ein, nach sechs Monaten eine solche zu liefern. Fünf Monate lang lebte nun Rossini auf Barbieja's Kosten herrlich und in Freuden, aß und trank vortrefflich und lud alle Tage Freunde bei sich zu Tische. Mit Anfang des sechsten Monat aber sah er sich plötzlich in sein Zimmer eingeschlossen; er fluchte und tobte, bis ihn Barbieja an seinen Contract erinnerte und er nach langem Sträuben endlich versprach, an die Arbeit zu gehen. Am Abende des ersten Tages erhielt Barbieja die Ouverture, die sogleich am Piano des Impressario versucht wurde und das größte Entzücken hervorrief. Am folgenden Tage schickte Rossini ein zweites Heft, den ersten Act des „Othello", nach drei Tagen war die ganze Oper componirt. Der Impressario war vor Entzücken außer sich. Acht Tage darauf wurde die Oper aufgeführt; Barbieja wollte den Meister an sein Herz drücken, aber Rossini hatte sich dem Beifallssturm entzogen. Am andern Tage war er auf und davon nach Bologna und mit ihm die Prima Donna Barbieja's, die Calbron. Der Impressario war außer sich vor Zorn, als er dies erfuhr, er beruhigte sich erst als man ihm sagte, die Calbron sei des Maestro's Frau. „Dann bin ich gerächt!" rief Barbieja aus.

— Rossini. Ein Beispiel von der unglaublichen Leichtigkeit, mit welcher Rossini die reizendsten, herrlichsten Melodien auf's Papier warf, ist das berühmte. bewunderte Gebet in „Moses“. Er lag eines Tages noch im Bett und lachte mit einigen Freunden, als ihm der Dichter Totola die Worte zu jenem Gebete brachte. Rossini las sie, und der Dichter, der eine beißende Bemerkung fürchtete, wagte dem zuvorkommend zu bemerken: „Die Verse haben mir eine Stunde gekostet.“ „Eine Stunde für solche Verse! Ich schreibe die Musik dazu in einer Viertelstunde,“ entgegnete Rossini. Sogleich ließ er sich eine Feder geben, und während seine Freunde sich über den armen Dichter lustig machten, schrieb Rossini in einer Zeit von etwa zehn Minuten jenes himmlische Gebet.

— Rossini. Wer ahnt in Deutschland bei Mozart's und Rossini's Musik, daß Beaumarchais in seinem „Barbier von Sevilla“ und seiner „Hochzeit Figaro's“, lauter Portraits von Versailer Höflingen, von fürstlichen Personen, selbst vom höchsten Range, dargestellt und lächerlich gemacht habe? Zu seinem „Barbier“ lieferte ein wirkliches Ereigniß den Stoff. Der Prinz von Conti hatte ein junges Frauenzimmer entführt und auf sein Schloß gebracht. Er bewachte es mit Argus-Augen, mußte es aber doch geschehen lassen, daß ihm Rosinchen von einem Nebenbuhler, durch List und Ränke seines Vertrauten, wieder entrissen wurde. Den Prinzen malte der Dichter als „Doctor Bartolo“ ad vivum. Figur, Stimme, selbst sein beständiges: „Bah! Bah!“ wurde nachgeahmt und der Hof lachte heute über ihn, und morgen über einen Andern „Graf Almaviva“ bezeichnete einen Größern, erst vor wenigen Jahren, verstorben, ebenfalls ad vivum. In „Figaro's Hochzeit“ traf ihn die Reihe lächerlich gemacht zu werden. Die Tanten Ludwig XVI. hatten ihre Hand im Spiele.

— Rossini's Ouvertüren sind Meisterwerke und doch, wie er selbst erzählt, wurden sie meist in der größten Eile geschrieben. Die Ouvertüre zu „Othello“ schrieb ich in einem Zimmerchen des Pallastes Barbiejas, in welches mich dieser Director bei Wasser und Maccaroni eingesperrt hatte, und das ich nicht verlassen durfte, bis die letzte Note geschrieben war. Die Ouverture zur: „Gazza ladra“ schrieb ich nicht vor dem Tage der ersten Aufführung, sondern an diesem selbst, und zwar in dem Theater der Scala in Mailand, wo mich der Director von vier Personen bewachen ließ, welche mir die Noten fast unter der Hand weg; nahmen und den Abschreibern überbrachten, von denen sie sogleich dem bereits versammelten Orchester vorgelegt wurden. Zum „Barbier von Sevilla“ habe ich gar keine Ouvertüre geschrieben, denn man hat für

diese höchst komische Oper die Ouvertüre genommen, welche ich für die höchst ernste „Elisabeth“ geschrieben hatte, aber das Publikum war damit vollkommen zufrieden. Die Ouvertüre, oder vielmehr die Einleitung zu dem „Graf Ory“ schrieb ich in Petit Bourg, während ich mit dem Banquier Aguado angelte, der fortwährend von den spanischen Finanzen sprach und mich damit höchst langweilte. Die Ouvertüre zum "Tell“ endlich schrieb ich in ähnlicher Lage, in meiner Wohnung zu Paris, im Beisein einer großen Gesellschaft, die wirr durcheinander schwatzte. Je lauter sie aber wurde, um so eifriger arbeitete ich, um von dem Lärmen so wenig als möglich zu hören.

— Rossini. Der größte Musikalienverleger, Ricordi, der vor wenigen Jahren in Mailand gestorben, hatte ein großartiges Geschäft und ein riesiges Vermögen hinterlassen. Unter anderm hinterließ er seinen Erben sämmtliche Manuscripte der Opern Rossini's Bellini's, Donizetti's, Verdi's u. s. w. Die eine Cavatine aus Verdi's „Ernani“, soll ihm über 100,000 Francs eingebracht haben. Aus Dankbarkeit hat er aber auch seine feenhafte Villa am Komer-See, die in Mitten blühender Gärten liegt und mit Kunstwerken aller Art geschmückt ist, Villa „Ernani“ genannt. Den Grund zu seinem Vermögen legte er mit Rossini's Werken; er stand mit dem Meister auf dem vertrautesten Fuße und wußte ihn namentlich wirksam zum Arbeiten zu treiben, was Rossini's Leidenschaft nie war. Einmal wurde der Componist aber ernstlich böse über das Drängen Ricordi's und platzte mit den zornigen Worten heraus: „Nun gut, ich will dir etwas schreiben, eine Ouvertüre, die Deiner würdig sein soll und die ich Dir widme. Ich bleibe nicht länger bei Dir; morgen reise ich ab; dann kannst Du die Ouvertüre dem Orchester vorlegen. Du wirst zufrieden sein!“ Rossini hielt Wort, d. h. am nächsten Morgen reis'te er ab. Ricordi eilte sofort in des Componisten verlassenes Stübchen und da auf dem Tische lag wirklich eine versiegelte Rolle. Er beschied seine Freunde, damit sie bei dem Entsiegeln zugegen sein und seine Freude theilen möchten. Die Rolle enthielt sechs Seiten Noten von Rossini's Hand: „Trink-Ouvertüre für Gläser, Teller, Flaschen und Pfannen, mit obligatem Clarinette-Solo.“ Alle waren über diese Mystification verblüfft. Ricordi allein verlor den Kopf nicht. „Wenn ein Clarinette-Solo in dem Dinge ist,“ sagte er, „muß auch eine Melodie darin sein.“ Und so war es. Er lies dies Solo allein stechen und setzte auf den Titel: „Aus einer ungedruckten Ouvertüre für ungewöhnliche Instrumente, von Rossini.“ Das Clarinette-Solo hatte einen fabelhaften Erfolg, und es ist in der ganzen Welt bekannt.

— Rossini. Man erzählt zu Venedig, daß der Grundgedanke der

köstlichen Cavatine „Di tanti palpiti", die das Glück des Wiedersehens nach einer langen Abwesenheit so gut ausdrückt, aus einer griechischen Litanei genommen sei. Rossini soll dieselbe wenige Tage zuvor in der Vesper, in einer Kirche auf den Lagunen-Inseln von Venedig, gehört haben. In Venedig nannte man diese Arie die „Reis-Arie". In der Lombardei nämlich fängt jedes Mittagsessen bei dem vornehmsten Manne, wie bei dem geringsten, unveränderlich mit einer Schüssel Reis an, und da man den Reis nur sehr wenig ausgekocht liebt, so thut der Koch vier Minuten vor dem Auftragen der Speisen fast immer die wichtige Frage: „Soll der Reis zugesetzt werden?" Wie nun der Rossini einst von einer Probe nach Hause kam, that der Aufwärter die gewöhnliche Frage an ihn. Man setzte den Reis an's Feuer, und bevor er fertig war, hatte Rossini auch die Arie: „Di tanti palpiti", vollendet.

— Rossini. Die Brüder Escudier in Paris haben ein Buch „Rossini sa vie et ses oeuvres" erscheinen lassen, ein Buch, das sehr viel Neues enthält. Es wiederlegt auch die allgemein verbreitete Ansicht, als habe Rossini die große Oper „Tell" binnen wenigen Monaten geschrieben. Niedergeschrieben hat er die Partitur allerdings in kurzer Zeit wie alle andern, aber als er die Feder zur Hand nahm, war die Oper in seinem Kopfe fertig. Sehr lange selbst hat er über Alles gedacht, jedes Einzelne sogar scharfsinnig erfunden und componirt. Rossini besitzt ein wunderbares Gedächtniß. Wenn er componirt, nimmt er kein Instrument zu Hülfe. Er componirt alles im Kopfe, der jedes Einzelne unverlierbar festhält. Deshalb hat man ihn ganze Tage lang schreiben sehen ohne die Feder hinzulegen, und es wäre manche Partitur anzuführen, in welcher er keine Note ausgestrichen hat. Das Instrumentiren war ihm ein Spaß und bei solcher Arbeit unterhielt er sich mit Freunden, ja er erzählte Anecdoten und trieb Scherze aller Art. Eines Tages, als er auch so an dem „Tell" mitten unter Freunden schrieb, erzählte und lachte, trat Levasseur neugierig an ihm heran, um zu sehen, was des Maestro Heiterkeit erregt habe. Er legte eben das Papier weg und sagte: „das wäre auch abgethan." „Es muß sehr komisch sein." — Es war das Terzett „Vater, du mußtest mir fluchen," ein Beleg zu dem Umstande, daß der Ausdruck seiner Züge bei seinen Arbeiten meistens im Gegensatz zu den musikalischen Gedanken stand, die ihn eben beschäftigten.

— Rossini, der größte Fischliebhaber, den man wahrscheinlich in Folge dieser Liebhaberei auch zu einem Fischhändler machen wollte, wurde befragt, da er Alles, selbst die Menschen, in Fischgattungen eintheilte, wozu er wohl die Jesuiten zähle? „Dafür weiß ich keine rechte Gattung," sagte er, „allenfalls zu den Polypen."

— An Rossini schrieb Jemand und bat, er möge ihm nur deux lignes (zwei Zeilen) als Antwort schicken. Da ligne aber auch Angel heißt, so antwortete der eifrige Fischer: „Zuvörderst muß ich wissen, mein lieber Freund, ob die deux lignes für Karpfen, Hechte oder Gründlinge sein sollen.“

— Rossini. Im Jahre 1833, an einem schönen Herbsttage, schlenderte Rossini auf den Boulevards herum, als ihm ein Italiener, Namens Fabiani begegnete, kaum ein Dreißiger, den aber Ausschweifungen zu Grunde gerichtet hatten. Rossini hatte den Unglücklichen zu Neapel kennen gelernt, wo er zweiter Tenor war. — „O Maestro, sprach Fabiani zu ihm, „erbarmen Sie sich meiner; ich habe keinen Sous mehr, und kann nicht nach Italien zurückreisen“ — Wie so? — Du liederlicher Geselle; und die Stimme?“ — „Verloren fort auf immer.“ — „Die Folge des schlechten Lebenswandels — des Trinkens. Wer singen will, muß mäßig leben und Wasser und Wein trinken. — Wie viel brauchst Du, um nach Hause zu reisen?“ — „Sehr viel, Signor.“ — „Nun?“ — „Fünfhundert Francs.“ — „Teufel!“ sagte Rossini, ich möchte gern Geld von meinem Bankier entnehmen, es genirt mich aber; das thut nichts, Fabiani, komme morgen früh wieder — in meine Wohnung, hörst Du?“

Der Italiener machte eine dankbare Verbeugung und fing vor Freude an zu laufen, während Rossini nachdenkend in den Laden seines Verlegers trat. — „Herr Rossini,“ sprach dieser zu ihm, „ich muß Sie um etwas bitten.“ — „So? Und um was?“ — „Ich brauche zwölf Romanzen, wollten sie wohl die Güte haben, sie mir zu schreiben? — „Zwölf Romanzen, Theuerster,“ — erwiderte Rossini, „das ist ja ein ganzes Album. Ich kann nicht; ich arbeite gegenwärtig nicht, ich will nicht arbeiten.“ — „Für Sie ist das keine Arbeit,“ versetzte der Herausgeber. „Sie brauchen nur das Erste, Beste niederzuschreiben, was Ihnen durch den Kopf geht.“ — „Wir werden sehen, wir werden sehen,“ sagte Rossini. — „Nur noch ein Wort,“ versetzte der Herausgeber, „ich bezahle Ihnen auf der Stelle zwölf tausend Francs, ohne Ihre Composition gelesen zu haben.“ „Nein!“ versetzte der eigensinnige Meister. Doch sich plötzlich besinnend, spricht er: „Nun, es gilt, 12,000 Francs; der Handel ist abgemacht!“

Rossini nahm seinen Hut, ging und schritt hastig über die Boulevards, da begegnete ihm Lablache. „Guten Morgen, Maestro!“ sagte der berühmte Bassist. „Guten Tag, Lablache, kommen Sie mit mir ins Italienische Theater?“ — „Sehr gern.“ Beide Freunde setzten ihren Weg miteinander fort. Rossini, im Nachsinnen versunken, ging fortwährend im Zickzack, worüber Lablache sehr lachen mußte. Als sie in den Salon des damaligen Directors der Italienischen Oper —

Severini — traten, fand Rossini auf dem Tische ein Album, auf welches er eine Romanze geschrieben. „Maestro!“ fragte Lablache, „warum haben Sie diese Romanze nicht herausgegeben?“ — „Ich habe sie für die Malibran geschrieben. Das Album kommt von ihr und ich habe nicht mehr daran gedacht. Aber Sie geben mir eine Idee. Mein Verleger verlangt zwölf Romanzen von mir, wie, wenn ich ihm alle die gäbe, die ich für die Albums meiner Freunde geschrieben habe?“ — „Daran würden Sie wohl thun, aber es wird schwer halten, die zerstreuten Manuscripte zu sammeln,“ meinte Lablache. — „Wie so zerstreut?“ fragte Rossini. — „Allerdings, in Deutschland, in England, in Italien, aller Orten,“ antwortete Lablache, „denn Sie haben Freunde in allen Theilen der Welt.“

Lächelnd fuhr Rossini dem Schmeichler mit der Feder über das heitere Antlitz, dann sagte er: „Ich brauche die Manuscripte nicht, was ich geschrieben, habe ich noch Alles im Kopfe. Sie sollen sehen.“ Rossini nahm ein Blatt Notenpapier und fing an, im Beisein des staunenden Sängers die zwölf Romanzen hintereinander zu schreiben, die unter dem Titel Soirées musicales noch jetzt allgemein bekannt sind. Denselben Abend zahlte der überglückliche Verleger dem Tonsetzer 12,000 Francs.

Am andern Tage erzählte der Italiener Fabiani im Postwagen — der nach Marseille fuhr — einer seiner Landsleute habe ihm eine bedeutende Summe Geldes geschenkt, damit er die Mittel habe, in seine Heimath zurückkehren zu können. Als ihn einer der Mitreisenden nach dem Namen des Wohlthäters fragte, antwortete der ehemalige Tenor naiv: „Ich darf's nicht sagen, Rossini hat mir's verboten!“

— Rossini. Bei einer musikalischen Abendunterhaltung, welche bei d'Elmar stattfinden sollte, wollte man das Trio aus dem Esule di Roma von Donizetti singen lassen, die Partitur war aber nirgends aufzutreiben. Was war zu thun? Diesem Theile des Programms entsagen? Das konnte man allerdings im äußersten Falle thun. Rossini war eben zugegen. „L'Esule di Roma!“ rief er aus: „ich habe das Trio in Italien gehört; warten Sie einen Augenblick. — Rossini nahm eine Feder und schrieb das Trio nieder; und was noch mehr in Erstaunen setzte, als man später das Manuskript mit Donizetti's Partitur verglich, fand sich, daß in den beiden Copieen auch nicht eine einzige Note anders war.

— Rossini's kaustischer Humor schont weder Feinde noch selbst seine vertrautesten Freunde, ja, die ihm zunächst standen, die ihm am theuersten waren, konnten seinen Scherzen, seinem spöttischen Tadel nicht entgehen. Bei einer Gelegenheit, während des Jahrmarkts in Lodi, ließ

er eines seiner kleinen Werke probiren; als die Ouvertüre executirt wurde, entschlüpften einem unglücklichen Horne einige falsche Töne. Rossini gebot dem Orchester auf der Stelle Halt, und rief mit lauter Stimme: „Was ist das?“ — „Ich war es — ich — antwortete eine schwache, erschrockene Stimme. „Wirklich, Du warst es?“ lautete die Antwort. „Nun, so nimm Dein Horn und geh' nach Hause.“ Der arme Hornist war Rossini's eigener — Vater!

— Rossini. In Italien gibt es keine liebenswürdigere Unterhaltung als mit Rossini. Er ist ein feuriger Geist, der über alle Gegenstände hinwegfliegt, und einen angenehmen, treffenden oder grotesken Gedanken daraus schöpft. Ein Gedanke reiht sich bei ihm schnell an den andern. Eine solche Leichtigkeit würde jedoch mehr Staunen als Wohlgefallen erregen, wenn dieser Vulkan von neuen Gedanken nicht durch reizende Erzählungen unterbrochen würde, welche den Zuhörer wieder ausruhen lassen. Seine ewigen Wanderungen während zwölf Jahre, die, wie er selbst sagt, aus Kommen und Gehen zusammengesetzt waren, seine Verbindungen mit Virtuosen, der närrischsten Art von Menschen, und mit dem muntern und glücklicheren Theile der vornehmen Gesellschaft, haben ihn mit den bizarresten Anekdoten über das arme Menschengeschlecht reichlich versehen. Rossini sagte: „ich wäre doch ein sehr großer Narr, wenn ich lügen und erfinden wollte, sobald irgend ein übelgelaunter oder neidischer Mensch der Gesellschaft das Vergnügen verdirbt, indem er ihr die Wahrheit seiner Geschichten bestreitet. Vermöge meiner Lage habe ich immer mit Sängern und Sängerinen zu thun gehabt; ihre Capricen sind bekannt, und je mehr ich berühmt wurde, desto mehr habe ich von ihren wunderlichen Launen ausstehen müssen. Zu Padua hat man mich genöthigt, alle Morgen um drei Uhr eine Katze vorzustellen, um in ein Haus eingelassen zu werden, in welches ich gern zu kommen wünschte, und da ich als Musikmeister stolz auf meine schönen Noten war, so verlangte man von mir, daß ich in falschen Tönen heulte.“

Ich habe in meinem Zimmer, ich würde sagen Vorzimmer, wenn ich eins gehabt hätte, den größten Theil der reichsten Musikliebhaber Italiens gesehen, die immer damit endeten, daß sie aus Liebe für irgend eine Prima-Donna Theater-Unternehmer wurden. Endlich sagt man, daß ich einiges Glück bei den Damen gemacht habe, und ich kann Euch versichern, daß ich mir nicht die einfältigsten ausgesucht habe. Ich habe die seltsamsten Nebenbuhler zu ertragen gehabt. Ich habe in meinem Leben dreimal jährlich Aufenthalt und Freunde verändert, und ich danke es meinem Namen, daß ich fast immer vier und zwanzig Stunden nach

meiner Ankunft in einer Stadt mit alle dem bekannt gewesen bin, was sich der Mühe verlohnte.

— Rossini konnte kein Bonmot, und wenn es seinen besten Freund betraf, unterdrücken. Tadolini, früher chef du chant an dem italienischen Theater in Paris, pflegte nach dem Schlusse der Theatersaison vier oder fünf Monate in Bologna, seinem Geburtsorte, zuzubringen, wo er der Ruhe genoß. Hier kaufte er sich einen Esel, auf dem er allmorgendlich in den Straßen umherritt. Eines Tages, als die Brüder Escudier aus Rossini's Haus kamen, und er dieselben begleitete, gewahrte Rossini Tadolini die Häuser entlang hinschleichen. „Ei," rief er aus, die Escudiers verwunderungsvoll anblickend, „das ist seltsam! Tadolini ist diesen Morgen zu Hause geblieben und hat den Esel allein ausgehen lassen." — Zu bemerken ist hierbei, daß Rossini unter seinen Landsleuten Niemanden mehr liebte, als eben diesen Tadolini.

— Rossini bewies schon bei Gelegenheit des „Tancred", mit welcher wunderbaren Leichtigkeit und Schnelligkeit er zu componiren verstand. Rossini hatte zum ersten Auftritt des Helden eine große Arie geschrieben, die der Sängerin nicht behagte, und sie erklärte ihre Antipathie dagegen erst zwei Tage vor der bereits angesetzten Aufführung. Der arme junge Rossini kehrt in Verzweiflung nach seinem Gasthofe zurück und setzt sich zu Tische. — In der Lombardei beginnt jedes Mittagsmahl unabänderlich mit einer Schüssel Reis, und, weil man diesen sehr wenig gekocht liebt, so läßt vier Minuten früher, als man aufträgt, der Koch immer die wichtige Frage stellen: „Bisogsa mettere i rizi?" („Soll ich den Reis beisetzen?") Die Frage wird an Rossini gemacht, der Reis zum Feuer gestellt, und ehe er fertig ist, hat er die berühmte Arie: „Di tanti palpiti" vollendet. Daher ist auch diese Arie in ganz Italien nur unter dem Namen: „aria de rizi" bekannt. Es war ein tolles Entzücken und ausgelassenes Beifallsgeschrei, womit das Meisterwerk „Tancred" in Venedig aufgenommen wurde. Ganz Venedig ward daran zum Narren. Bei Gericht selbst (und dies ist historisch wahr) mußte man dem Auditorium Stillschweigen gebieten, daß bei voller Sitzung die berühmte Arie des Helden: Di tanti palpiti sang.

— Rossini wurde im Jahre 1814 von dem damals berühmten Unternehmer Barbaja nach Neapel berufen und übernahm die musikalische Leitung der Theater San Carlo und Fondo. Dieses Engagement dauerte bis zum Jahre 1822, und die Epoche ist eine der wichtigsten seines Lebens, denn in ihr nahm Rossini's Genie den höchsten Aufschwung. Er componirte zu Neapel: Elisabetta, Otello, Armida, Mosé, Ricciardo e Zoraide, Ermione, la Donna del Lago, Maometto secondo Zelmira.

Beinahe alle diese Opern wurden für die damalige erste Sängerin des Theaters San Carlo, Dem. Colbran geschrieben, welche Rossini im Jahre 1821 heiratete. Aber ungeachtet seines Engagements mit Barbaja, entfernte sich Rossini manchmal von Neapel, um Opern in Rom, Mailand, Bologna oder Venedig geben zu lassen. Im Jahre 1816 componirte Rossini in dreizehn Tagen den „Barbier von Sevilla". Das Publikum, welches nun seit mehr als 40 Jahren diesem lieblichen Werke den größten Beifall zollt, wird sich sehr wundern zu erfahren, daß am Tage der ersten Aufführung im Theater Argentina

Der „Barbier von Sevilla" ausgepfiffen wurde!

Das Publikum Roms, damals an die anmuthige und naive Musik Paësiello's gewöhnt, war im ersten Augenblick durch alle die Tollheiten, die Kraft, Kühnheit und den Geist im „Barbier" aus der Fassung gebracht; allein am zweiten Tage schon, besser darauf bedacht, fühlte es die hinreißende Originalität dieses Meisterwerks und nahm es mit Enthusiasmus auf.

— Rossini's „Moses" kam zu Neapel im Jahre 1818 zum ersten Male zur Aufführung und wurde mit enthusiastischem Beifall aufgenommen. Allein bei jeder Vorstellung compromittirte die Ungeschicklichkeit des Maschinisten von San Carlo den dritten Act dieses trefflichen Werkes. In der Decoration des Durchganges durch das rothe Meer hatte er seine Maschine so gestellt, daß das Parterre das Meer 5—6 Fuß über seine Ufer gestiegen sah, und die Logen, natürlich höher, als die Wellen, von oben herab vollkommen die kleinen Lazzaroni bemerkten, welche auf Moses Befehl sie theilten. Das neapolitanische Publikum unterhielt sich über diesen Vorfall, lachte und hörte den 3. Act nicht. Einmal, am Tage vor der Reprise des „Moses" kommt der Verfasser des Libretto, der Dichter Totalo, zu Rossini, der im Bette lag, und grade einer Anzahl von Freunden Audienz gab: „Maestro, ich habe den dritten Act gerettet! — „Was zum Henker hast Du thun können, mein armer Freund!" antwortete Rossini, die halb burleske, halb pedantische Manier des gelehrten Musensohnes nachahmend, „man wird uns dennoch, wie gewöhnlich, ins Gesicht lachen." — „Maestro, ich habe eine Preghiera für die Hebräer gemacht vor dem Durchgange durch das rothe Meer." Darauf zieht Totola ein großes Blatt Papier aus der Tasche und reicht es Rossini, der zu lesen anfing. Während dem grüßte der Dichter lächelnd die Uebrigen und flüsterte leise ein paar Mal: „Maestro das ist die Arbeit von einer Stunde, he? — „Wenn Du eine Stunde brauchtest, um dies Gebet zu schreiben, so will ich die Musik dazu in einer Viertelstunde machen." Bei diesen Worten sprang Rossini aus dem Bette, setzt sich im Hemde

zum Tische, componirt die Musik zu Moses' Preghiera in acht oder höchstens zehn Minuten, ohne Flügel und die Conversation laut mit seinen Freunden fortsetzend. „Da hast Du die Musik," sagte er dann zum Dichter, welcher augenblicklich damit verschwand. Tag darauf gibt man Moses. Dasselbe Entzücken im ersten Akte, im dritten, als der Durchzug durch das rothe Meer sich vorbereitete, begannen schon dieselben Späße und dieselbe Lachlust als man auf einmal Moses die neue Arie: „Dal tuo stellato soglio" anstimmen hörte. Durch diese Neuigkeit überrascht, horchte das Parterre aufmerksam, und das Gelächter verstummte im Nu. In dem Augenblicke brach der Applaus wie Donnergekrach im Saale los; die Zuschauer in den Logen standen auf und schrien, den Körper herausbiegend und klatschend: „Bello, bello, o che bello!" Als der Gesang sich aber weiter entwickelte, lief ein Schauer der Andacht durch den Saal und als endlich das ganze Volk einfiel, das fromme Lied zu wiederholen, kannte die Begeisterung und Bewunderung der Zuschauer keine Grenzen mehr. Rossini hat nie eine imposantere Huldigung erfahren, ja, sie ist in solchem Maße wohl keinem andern Componisten zu Theil geworden. — Diese Musik richtet aber auch alle gebeugten Häupter wieder auf, und selbst dem ganz entmuthigten Herzen neue Hoffnung. In ihr ist die Wissenschaft ganz in den Hintergrund getreten, die Inspiration allein hat dieses Meisterwerk geschaffen. Dieser Gesang läßt sich nur etwa mit den Psalmen Mercelles vergleichen, der für die Musik ist, was Titian für die Malerei.

— Rossini. Nichts ist liebenswürdiger und ergötzlicher, als Rossini's Conversation; darin herrscht ein Geist voll Feuer, der über alle Gegenstände hinfliegt, und jedem eine angenehme, wahre oder groteske Seite ablauscht. Seine Reisen, seine Bekanntschaften mit Künstlern und mit dem glücklichen und lustigen Theil der Gesellschaft haben ihn überdies reichlich mit Anekdoten versehen, die er gern erzählt. Sein Gedächtniß ist außerordentlich; die kleinste Thatsache gräbt sich darin ein, wie seine kolossalen Partituren. Die Leichtigkeit, womit er auffaßt, ergreift Alles Musik, Gesang, Instrumental-Ausführung, Geschichte, Wissenschaft, Literatur und Malerei. Zu diesen ausgesuchten Eigenschaften gesellt sich aber eine Faulheit, die öfters nur das Ausruhen des Genies genannt werden darf. Als einen Zug dieser Faulheit möge Nachstehendes dienen:

Rossini bewohnte zu Venedig ein schlechtes Gasthofzimmer, es war ein kalter Wintertag, und er componirte im Bette, um nicht einheizen zu müssen. Ein Duett ist fertig, da gleitet ihm das Blatt Papier aus den Händen und fällt auf den Fußboden. Rossini sucht es vergebens mit den Augen: es lag unter dem Bette. Er streckt den Arm aus, neigt sich

hinab, es zu erhaschen, endlich aber, die Kälte empfindend, hüllt er sich wieder in die Decke und sagt zu sich selbst: „Ich schreibe lieber das Duett noch einmal; nichts leichter als dies, denn ich werde mich wohl dessen erinnern.“ Doch kein Gedanke kehrt zurück; er wird ungeduldig und ruft: „Narr, der ich bin! ich mache ein anderes!“ Kaum ist das zweite vollendet, so besucht ihn ein Freund, den er sogleich bittet, das Duett unter dem Bette hervorzusuchen. Dieser schiebt es mit seinem Stocke hervor, hebt es auf und reicht es Rossini, welcher ihm nun beide vorsingt. Da aber das zweite für die Situation zu rasch und lebhaft sich zeigt, so macht er, ohne Zeitverlust, ein Terzett für dieselbe Oper daraus.

— Rossini. Als im Jahre 1838 die Ehescheidung zwischen Rossini und Madame Colbran zu beiderseitiger Zufriedenheit ausgesprochen war, reiste der Maestro von Bologna nach Mailand; ein in letztgenannter Stadt erscheinendes Zeitungsblatt, theilte einem Gerüchte zufolge mit, daß Madame Rossini bei der Abreise ihres Gemahls ausgerufen habe:

Fusses-tu par-delá des colonnes d'Alcide,
Je me croirais encore trop voisine d'un perfide.

— Seit Rossini keine Opern mehr schreibt, macht er Witze und ergötzt sich und Andere durch barocke Einfälle. Von der Marquise von J. sagte er, ihr Sinn ändere so oft, wie ein Bühnen-Repertoire, wie dieses, verspreche sie heute etwas, daß am nächsten Tage selten gehalten werde. — Bellini nennt er natürlich, Halevy unnatürlich, Weber übernatürlich; ferner sagt er: „die Engländer gehen in die Oper um zu schlafen, die Franzosen um zu schwatzen, die Deutschen um zu schwärmen und nur die Italiener um zu hören.“ — Von einem sehr Häßlichen sagte er: „Wenn der Mensch in der Arche Noah's gewesen wäre, würde es jetzt keine Affen mehr geben, denn in der Arche wären sicherlich alle Affen, die ihn gesehen, vor Neid gestorben.“ — „König Ferdinand V. von Spanien,“ erzählt er, „empfing mich im Beisein der Königin rauchend Er rauchte eigentlich den ganzen Tag. Sein Aeußeres war nicht immer einnehmend, auch nicht gar reinlich. Nach einigen Redensarten, die wir mit einander gewechselt hatten, bot er mir eine Cigarre an, eine angerauchte. Ich verbeugte mich, ohne sie anzunehmen.“

„Sie thun nicht wohl, die Cigarre abzulehnen“ flüsterte mir die Königin Maria Christina in neapolitanischem Dialekt zu; „er weiset Ihnen eine Gnade, die er nicht Jedem zuwendet.“

„Majestät,“ antwortete ich ebenso (ich hatte sie früher in Neapel gekannt), „erstens rauche ich überhaupt nicht, und zweitens könnte ich unter solchen Umständen nicht für die Folgen einstehen.“

Die Königin lachte und nahm es nicht übel.

— Rossini. In Italien, auf dem Lande, hörte Rossini, wie er versichert, einen Geistlichen predigen, der sich angewöhnt hatte, immer statt „ich glaube“, zu sagen: „ich schmeichle mir“. Es war in einer Fastenpredigt und er ermahnte seine Zuhörer zur Reue und Buße, denn „er schmeichle sich“, daß mehr als die Hälfte derselben auf dem Wege zum ewigen Verderben wären.

— Rossini. Ein Fortepiano und ein Narr sind hinreichend zu Rossini's Unterhaltung. Vor seiner Verheirathung mit der Collbrand, die ihm 20,000 Franken Renten eingebracht hat, kaufte er sich jährlich nur zwei Kleider. Uebrigens war er so glücklich, an Sorgen nicht zu denken. In welchen Theilen von Italien er sich nur zeigte, im schlechtesten Wirthshause, wie in dem Saale eines Fürsten, reichte sein Name hin, um Aller Augen auf sich zu richten. Man räumte ihm immer den ersten Platz ein; oder der, den er einnahm, wurde zum ersten. Er sah, wie er Gegenstand der Begeisterung und aufrichtigsten Ehrenbezeugungen wurde, die der vornehmste Herr in Italien heut zu Tage nur dann erhält, wenn er 100,000 Francs jährlich auf eine lustige Weise aufgehen läßt. Rossini genoß durch seinen Ruhm alle Vortheile großer Wohlhabenheit, und merkte seine Armuth erst dann, wenn er an die wenigen Goldstücke dachte, die er besaß. Wegen dieses einzigen Platzes, den er in Italien einnimmt, war ihm wohl nicht zu rathen, nach Paris zu kommen, wo er sechs Wochen lang ein Gegenstand der Neugierde, sich sehr bald in dem Gefolge der 500 Staatsräthe, Gesandten, Generäle, die weit bedeutendere Personen vorstellen, verlieren würde. In Italien sind alle Stellen nur Maskeraden in den Augen der Gesellschaft, die nur das Geld liebt, welches sie einbringen.

— Rossini. Man drängt bekanntlich Rossini von allen Seiten, auf seine Lorbeeren nicht länger auszuruhen, sondern mit einer neuen Oper hervorzutreten. Der Meister ist dadurch so scheu geworden, daß er fast nie von Musik mehr spricht und verdrießlich wird, sobald er nur das Wort „Oper“ hört. Einer seiner vertrautesten Freunde vermochte ihn indeß kürzlich, als er bei besonders guter Laune war, sein Herz einmal zu öffnen und der Freund hat nicht verfehlt, seine Unterredung der Welt mitzutheilen. „Die Liebe ist die Hauptsache,“ sagte Rossini, als er sich warm gesprochen hatte; „sie allein schafft Meisterwerke. Unaufhörlich redet man mir von dem Zauber des Ruhmes und den Reizen der Arbeit vor. Der Ruhm ist eine Illusion und die Arbeit eine Last. Nur die Jugend findet in dem Ruhme einen Zauber und nur ihr wird die Arbeit leicht. Der Mann aber, dessen Herz und Sinne durch das Alter abgekühlt sind, ist schon halb todt, denn er entbehrt die einzigen wirkli-

chen Genüsse, die es auf der Welt giebt. Nessun maggior dolore che ricordarsi del tempo felice nella miseria hat Dante gesagt und das heißt: „es giebt nichts Traurigeres als fünfzig oder gar sechzig Jahre alt zu sein — neben einer schönen Frau.“ — „Und wenn man Ihnen die so sehr ersehnte Jugend wiedergäbe, Sie in Ihr dreißigstes Jahr zurück versetzte?“ — „Wer dies Wunder bewirkte, könnte von mir Alles verlangen,“ antwortete Rossini. — „Selbst eine Oper?“ — „Wenn man mir meine Jugend wieder geben konnte,“ erwiederte der große Meister mit bei ihm seltener feierlicher Rührung, „nicht auf immer, nur auf ein Jahr, einen Monat, auf eine Woche, ja auf einen Tag, auf eine Stunde nur, verpflichtete ich mich eine Oper in zwei Acten zu liefern und nicht nur die Proben zu leiten, sondern mich am Tage der ersten Aufführung auch an das Pult zu stellen, den Tactstab zu nehmen und zu dirigiren.“

— Rossini hat das Unglück, nur das Genie zu achten. Er schont nichts, versagt sich keinen Spaß; um so schlimmer für den der lächerlich ist; aber er ist nicht boshaft. Erst lacht er wie toll über seine eigenen Späße und gleich vergißt er sie wieder. Man lud ihn einmal ein, in Rom bei einem Cardinal zu singen. Ein Schleppenträger näherte sich ihm mit der Bitte, daß er doch so wenig als möglich Liebeslieder singen solle. Nun sang er Zoten in bolognesischem Dialect, welche Niemand verstand; er lachte und dachte wieder an einen andern Gegenstand. Ohne diese Fruchtbarkeit und Schnelligkeit des Geistes würde er in so kurzer Zeit auch kaum so viel haben arbeiten können.

— Rossini besitzt ein unglaubliches Talent, Personen, die ihm bekannt sind, treffend nachzuahmen; er findet selbst in den Bewegungen und Benehmen Derer, welche sich durch Einfachheit des Betragens auszeichnen, etwas, wodurch er zum Lachen reizt. Vestris, der erste komische Schauspieler in Italien und vielleicht in der Welt, versicherte ihm, daß er entschiedenes Talent zum Schauspieler habe. Rossini parodirte auf eine überraschende Weise den emphatischen und bisweilen erhabenen Schauspieler de Marini, welcher für das erste Talent von Italien gilt. Wenn er ihn nachahmt, so muß man anfangs über die Aehnlichkeit lachen, aber am Ende ist man von seiner Darstellung gerührt. Im Jahre 1820 wurde in Italien viel über die Declamation des Verses gestritten, und die Parthie der Romantiker behauptete, daß man den Vers nicht dürfe hören lassen. Rossini übernahm, durch diesen Streit veranlaßt, eine Rolle auf einem Privattheater in Neapel, wo junge Leute vom ersten Rang auftraten. De Marini war unter den Zuschauern und fand Rossini, wie Alle, zum Staunen; es fehlte ihm, sagte Letzterer, nur an

Uebung auf den Brettern; übrigens kann man im Spielen nicht wahrer sein, und es giebt nicht zwei Schauspieler in Italien, welche im Stande sein würden, ihn in dieser Rolle auszustechen. Rossini macht für seine Opern Verse, so viel man will, und corrigirt oft ein wenig den emphatischen Ausdruck der ernsten Opernbüchern, die man ihm bringt; ist aber der Erste, der sich darüber lustig macht. Hat er eine Arie fertig, so declamirt er seinen Freunden, die um sein Piano herum sitzen, die wunderlichen Worte vor, deren Glück er durch seine Musik gemacht hat, und zieht alles Lächerliche hervor. Hat er ausgelacht, so heißt es: „Und doch singt man dies vielleicht in zwei Jahren von Barcelona bis nach Petersburg."

— Rossini verehrt Cimarosa und spricht von ihm mit Thränen in den Augen. Von Paesiello redet er, als von einem unnachahmlichen Menschen. Sein Genie für die einfache Gattung und seine naive Grazie haben seine Manier für immer unerreichbar gemacht. Paesiello hat die überraschendsten Wirkungen mit der größtmöglichen Einfachheit der Melodie, Harmonie und Begleitung hervorgebracht. Man kann keine einfachere Melodie hören, sagt Rossini; denkt man nur eine Viertelstunde daran, so verfällt man in Paesiello's Weise und copirt ihn, ehe man es weiß.

— Rossini kann sehr gelehrt von den Werken aller Meister reden; er braucht eine Partitur nur ein Mal auf dem Pianoforte gespielt zu haben, um sie auswendig zu wissen und nicht wieder zu vergessen; so kennt er auch das Bedeutendste, was vor ihm geschrieben worden ist, und doch sieht man immer nur unbeschriebenes Notenpapier in seinem Zimmer. Ein Mann, den er als gelehrten Componisten besonders hochachtete, ist Cherubini. Was hätte aus diesem großen Meister nicht werden können, wenn er, indem er für deutsche Harmonie empfänglich wurde, nicht alle Liebe oder vielmehr alle Empfänglichkeit für die Melodie seines Vaterlandes verloren hätte. Schriebe Simon Mayr noch, so würde Rossini Furcht vor ihm haben. Mayr vergilt diese Achtung dadurch, daß er seinen jungen Nebenbuhler herzlich und mit aller Treuherzigkeit eines Baiern liebt.

— Rossini hatte sagen hören, daß in dem Style der buffa, den man nota e parolla nennt (Note auf Wort), nach Fioravanti nichts Abgeschmackteres gebe, als den anspruchsvollen Versuch, eine musica buffa zu schreiben, nach dem Grade von Vollendung, zu welchem Paesiello, Cimarosa und Guglielmi diese Gattung erhoben hätten. Rossini hält die Menschen seit Guglielmi für zu wenig verändert, um gegenwärtig eines neuen Ideals des Schönen zu bedürfen. Ich sah ihn einst über

diesen Gegenstand eine wüthende These gegen einen Berliner Pedanten behaupten, welcher den Empfindungen eines genialen Mannes Kant'sche Phrasen entgegensetzte. Am wenigsten vermag der ernste und finstere Nordländer die fröhliche Natur der opera buffa zu begreifen, und sieht gern voll Mitleid auf den Italiener herab.

— Rossini. Einst stand Jemand in einem kleinen Pariser Theater dicht hinter dem Orchester. „Mein Herr," fragte er einen der Musiker, „können sie mir wohl sagen, von wem das Musikstück ist, welches so eben gespielt wurde?" — „Ich weiß es nicht, mein Herr," war die Antwort. — Der Fremde that hierauf die Frage an drei, vier andere, immer dieselbe Antwort. Dieses anhaltende Fragen wurde im Zwischenakt von den Musikern dem Musikdirektor erzählt, der darüber in die Worte ausbrach: „Wie, Ihr und der Mensch wußtet nicht einmal, daß die Musik von Mozart war? den Mann will ich kennen lernen." Er wendete sich hierauf zu dem Fremden; wie erstaunte er aber, als er in ihm Rossini erblickte. „Maestro," sagte er, sich ihm höflich nähernd, „das Stück, welches eben gespielt wurde, ist aus der Partitur des Don Juan. — „Ich danke Ihnen, mein Herr," erwiderte Rossini, „ich habe es nicht gleich wieder erkannt."

— Rossini. In Florenz war einst bei der Fürstin D. eine glänzende Gesellschaft von Künstlern und Dilettanten versammelt, und Rossini befand sich auch da. Es wurde sehr viel musicirt, und man hielt sich natürlich ausschließlich an die reizenden Schöpfungen des berühmten Componisten. Unter anderm sang die Herzogin von B. eine seiner schönsten Arien, mit hübscher Stimme und einer recht guten Methode, aber sie webte eine Menge selbsterfundener Fiorituren ein. Als sie geendet hatte, ergoß sich die ganze Gesellschaft in den lautesten Beifall; die Herzogin, welche ohne Zweifel nach bedeutungsvollerem Beifall strebte, trat wie zufällig zu der Gruppe, in welcher Rossini stand, in der Hoffnung, von ihm ein Compliment zu erhalten. Sobald der Componist sie erblickte, wendete er sich auch an sie: „Sie haben vortrefflich gesungen; von wem ist diese Arie?"

— Rossini befand sich in einem Kaffeehause, zog seine kostbare Uhr hervor und ließ sie repetiren. Da trat ein Mann ein Fremder, zu ihm und bewunderte die Uhr; dies schmeichelte dem Meister und er erzählte, der König von Frankreich habe sie ihm für so viele Noten als Brillanten daran wären, geschenkt. „Die Uhr ist kostbar," sagte der Fremde, „aber ich wette, daß Sie nicht alle Eigenschaften derselben kennen." Rossini entgegnete verwundert: „Ich trage die Uhr nun schon seit sechs Jahren, in welcher Zeit sie noch nie eine Minute zu früh oder

zu spät gegangen ist, sie schlägt die Stunden und Viertelstunden, zeigt die Minuten und den Monatstag, drückt man hier, so spielt sie das Gebet aus „Moses". Ich denke doch, daß ich meine Uhr kenne, ich ziehe sie täglich auf und halte sie wie meinen Augapfel." — „Sie kennen die Uhr doch nicht ganz," warf ihm der Fremde ein, „setzen sie die Uhr gegen 10,000 Francs." — Rossini stutzte; nach einigen Augenblicken sagte er jedoch: — „Die Wette mag gelten, wenn Sie denn nun durchaus 10,000 Francs zuviel haben." — „Die Uhr spielt noch ein Stück," fuhr der Fremde fort, „und enthält Ihr eigenes Portrait. Während sie das Stück spielt, zeigt sich Ihr Bild und hinter dem Bilde steht eine Schrift, die zehnmal so viel werth ist, als Uhr und Bild." Rossini wußte das Angegebene nicht zu finden, und reichte dem Fremden die Uhr hin, der am Bügel drehte, worauf ein Golddeckel aufsprang, der Rossini's Bildniß verdeckte, während „Di tanti palpiti" ertönte. Rossini gestand zu, die Wette verloren zu haben, und schob dem Fremden seufzend die Uhr hin, der sich jetzt als den Verfertiger der Uhr, Plivée aus Paris, zu erkennen gab, aber die Uhr natürlich nicht annahm. Rossini war außer sich vor Freude, bis ihm wieder einfiel, daß der Künstler auch noch von einer Schrift gesprochen hatte, die sich in der Uhr befinden sollte. Er fragte darnach und Plivée sagte: „Es sind dies nur drei Ziffern, 6, 31 und 61; was sie bedeuten, darf ich aber noch nicht verrathen." Rossini fragte, ob dies Nummern für das Lotto wären, aber Plivée beharrte fest bei seiner Weigerung, das Geheimniß zu enthüllen, und es ist wohl möglich, daß Rossini seitdem manche schlaflose Nacht gehabt hat.

— Rossini. Der Musikalienhändler Troupenas hatte Rossini für das Eigenthumsrecht einer neuen Oper, die der Maestro componiren sollte, die Summe von 100,000 Francs geboten. Rossini's Antwort darauf lautete ganz einfach so:

„Mein lieber Troupenas!

Für den Ruhm schreibe ich nicht mehr; Geld habe ich genug! also bedaure ich recht sehr, Ihren Antrag ablehnen zu müssen.

Ihr aufrichtiger

G. Rossini."

— Rossini verdient als geistreicher Mann und als Gutschmecker einen gleich großen Ruf, wie als Componist. Eines Abends machte er im Foyer des italienischen Theaters in Paris mit einem Bekannten eine Wette, deren Einsatz ein Truthahn war, und da er gewann, so erwartete er mit Ungeduld, daß der Gegner ihm den Tag anzeige, an welchem der verwettete Hahn verspeißt werden solle. Da der glückliche Augenblick nicht erschien, so erinnerte der Maestro den Freund daran, der nichts

23*

weiter zu entgegnen wußte, als daß er erfahren habe, daß die Trüffeln noch nicht die völlige Reife und das wünschenswerthe Parfüm erlangt hätten. „Ach lieber Freund," antwortete Rossini, „dieses Gerücht haben die Truthähne ausgesprengt; lassen Sie sich dadurch nicht irre führen." Das half, am andern Tage steckte der Truthahn am Spieße.

— Rossini. Jemand meinte, es sei doch gar zu unsinnig, daß Rossini in der Oper: „Die diebische Elster", den Podesta einen Walzer singen lasse, in dem Augenblicke, als er der Ninette das Todesurtheil ankündigt, dies vertheidigte aber ein Anderer und sagte: Eben dieser Todesurtheil-Walzer sei Rossini's charakteristischstes Musikstück, denn eben durch den falschen musikalischen Ausdruck habe er anzeigen wollen, daß das Urtheil selbst falsch sei.

— Als Rossini im Jahre 1817 die Oper: „La Hazza ladra" in Mailand schrieb, hatte er sich mit seinem ersten Bassisten Galli, eines Liebesverhältnisses wegen, welches Galli mit einer Sängerin angeknüpft, entzweit, der Rossini ebenfalls den Hof machte. Die Sängerin zog indeß Galli vor, und Rossini beschloß, sich an diesem zu rächen. Er kannte Galli's Stimme sehr genau und wußte, daß in derselben zwei bis drei Töne waren, die der Sänger nicht aushalten konnte, ohne zu detoniren. In einer Recitativ, das Galli als Fernando in jener Oper zu singen hatte, brachte Rossini gerade diese drei Noten an (bei den Worten: „Sciagurato, e guida, e colla giá, giá m'é sopra"). Galli sang und detonirte, wie zu erwarten stand. Die Sängerin verzieh ihm dieses musikalische Versehen nicht, und Rossini hatte das Vergnügen, sie wieder zu sich zurückkehren zu sehen.

— Rossini. Die Frauensoli bei Rossini's Stabat Mater wurden auf dem Musikfeste zu Bologna von Mad. Degli-Antoni und Miß Clara Novello gesungen. Ein Musikkenner äußerte mit Bedauern, daß die Novello zwar eine herrliche Stimme, aber durchaus kein dramatisches Talent besitze. „Das ist wahr, antwortete Rossini, aber ich hoffe, daß sie es auch nie bekommt! Mit ihrer dramatischen Wuth machen die Sänger uns in jetziger Zeit ein halbes Jahr Freude und schreien uns dann die ganze übrige Zeit ihres Lebens die Ohren zum Rasendwerden voll." — An Belegen dazu fehlt es leider nicht!!! —

— Rossini war nun selten zu bewegen, kleine Musikstücke zu componiren, wie sie viele unserer modernen Musiker Dutzend-, ja Schockweise machen, und man daher sehr oft findet: Lieder von N. N. Opus 100 — oder Phantasie von X. Y. Z. Opus 200 ꝛc. Einst als Rossini noch fleißig an seinen voluminösen Partituren arbeitete, sagte er zu Panseron, einem der fruchtbarsten Componisten kleiner Romanzen, dessen Werke

aber selten mehr als eine Seite ausmachten: „Ach, Freund, wie glücklich bist Du, Du darfst das Blatt nicht umwenden!“

Rossini componirte die meisten seiner Opern im — Bett.

— Als Rossini von Drupez gefragt wurde, warum er gar nichts mehr schreibe, antwortete er: „Ich bin zu früh und Sie sind zu spät gekommen.“

— Rossini. Lumley, der Director der italienischen Oper in Paris und London, suchte im Sommer 1851 den Meister Rossini in Bologna auf. Rossini kannte den Mann nicht und hielt ihn für einen Angelfreund, Lumley ging darauf ein und sagte, er wolle ihm einen neuen Haken zeigen. Zugleich nahm er sein Portefeuille heraus und legte einen Haufen Banknoten hin. „Ich bin Theaterdirector,“ sagte er, „und biete Ihnen hunderttausend Francs für eine neue Oper.“ Rossini ist geldsüchtig und hatte einen schweren Kampf zu kämpfen; er schlug es aber doch ab, eine Oper zu schreiben. „Habt Ihr denn gar nichts mehr, daß Ihr mich in meiner Ruhe stört?“ sagte er. „Es gab ja sonst auch einen gewissen Meyerbeer und Herrn Auber. Schreiben auch sie nichts mehr? Da mache ich Ihnen mein Compliment.“

— Rossini. Bei einem der letzten Besuche, welchen Rossini in Paris machte, empfing er eines Tages einen der excentrischsten und langhaarigsten Pianisten bei sich. „Soll ich Ihnen etwas nach meiner Manier vorspielen?“ fragte ihn dieser, Rossini wehrte sich dagegen. Er hat, wie er sagt, auf ewig mit der Musik gebrochen und will keine einzige Note mehr hören. Aber der Pianist besteht darauf. Der Pianist ist im Allgemeinen hartnäckiger Natur, besonders wenn er langes Haar trägt wie der unsrige. Er setzt sich also vor's Clavier und läßt mit aller Wuth und dem tollsten Schütteln seiner Mähne seine Finger über die klangreichen Tasten fahren. Nach einem halbstündigen Sturmgetos, erhebt er sich endlich bleich und schweißtriefend. „Nun,“ sagte er zu Rossini, „wie finden Sie das?“ Der Meister schweigt. „Wie finden Sie das „mio carissimo?“ wiederholte der Virtuose dringend und mit triumphirender Miene. — „Ich finde,“ erwiderte Rossini mit seinem gutmüthigen Spotte, „daß Sie mächtiger sind als Gott: Gott hat die Welt geschaffen, Sie aber haben das Chaos gemacht!“

— Rossini. Die sogenannte Verleumdungsarie im Barbier von Sevilla, findet ihr Urbild in einem Jugendwerke Mozart's, „die schöne Gärtnerin“ Operette. Bei der bekannten Verehrung, welche Rossini für den deutschen Meister hegt, kann hier von einem Plagiat nicht die Rede sein. Rossini entlehnte hier ein Motiv von Mozart, wie Mozart selbst oft Motive von seinem Liebling Händel entlehnte.

— Wenn Rossini eine Partitur schreiben wollte, so lud er seine Freunde zu einem italienischen Diner ein. Bei Tafel sprach man unter Stöpselknall von Ruhm, Freiheit, Kunst, Frauen, Eberjagd, aber niemals von der Musik. Endlich, wenn jeder Gast, überwunden von dem Johannisberger und dem schäumenden Champagner, sich auf seinem Stuhle zurücklehnte, entschlüpfte der Meister, schloß sich in sein Zimmer ein, nahm Notenpapier und ließ seine Feder stundenlang ununterbrochen darüber hingleiten. So improvisirte er, ohne ein Piano anzurühren, blos durch die Macht seines Genie's und seines Gedächtnisses, eine ganze Oper, denn auf diese Weise wurde „Graf Ory" geschrieben. Uebrigens kann der große Meister es nicht leiden, daß man seine Musik vor ihm aufführt, man bringt ihn in die peinlichste Unruhe, wenn man ihm als Huldigung irgend ein Stück aus seinen Opern vorsingt oder vorspielt. Er hat überhaupt seltsamen Geschmack in der Musik; so liebt er vorzugsweise die Clarinette, und eine Zeit lang bestand sein größtes Vergnügen darin, dieses Instrument von seinem Vater spielen zu hören.

— Rossini. Da oft das freundschaftliche, innige Verhältniß der Meister Rossini und Meyerbeer bezweifelt wird, und allerlei Fabeln über die zwischen Beiden herrschende Disharmonie erfunden werden, so theilen wir einen an Herrn Heinrich Schlesinger gerichteten Brief Rossini's mit, welcher zugleich die Geistesfrische des musikalischen Heros und seine Deutschland ehrende Kunstansicht documentirt. Der Brief lautet übersetzt, wie folgt: Theuerster Signor Heinrich! Ich halte mich für verpflichtet, Ihnen auf Ihr höchst liebenswürdiges Schreiben vom 16. d. sofort Antwort zu ertheilen und Ihnen zugleich tausend Dank für das kostbare Geschenk zu sagen, welches Sie mir mit dem Portrait Mozarts gemacht haben. Wohl erinnerte dieses Bild an den musikalischen Titanen, dessen Genie und Wissen in gleichem Maaße groß! Das Geschenk ist um so theurer, als das Bild (Mozart in einem reiferen Alter darstellend) vollkommen einem mir von meinem berühmten und lieben Freunde Meyerbeer zum Geschenk gemachten Medaillon ähnlich sieht. Meine Dankbarkeit gegen Sie gleicht der Bewunderung, welche ich jederzeit für den größten deutschen Componisten gehegt habe. Wärmster Dankbarkeit voll, gebe ich mir die Ehre, mich zu nennen

Ihren gehorsamsten und ergebensten Diener

Paris, 20. Juli 1860. Gioachino Rossini.

Rossini in Frankfurt, im Jahre 1836.

Was sag' ich? Siehst Du nicht, wie allzumal
Nicht nur Italien, nein, was in Europa
Jenseits des Meeres lebt, jenseits der Alpen
In Sprachen fremd einander, fremd in Sitte,
Verschieden ganz gebildet im Gehör,
Der Inder, Mexicaner und vielleicht
Der Hottentotte selbst und der Huron'
Ergriffen werden von dem hehren Zauber
Rossinischen Gesangs? Welch' neue Macht
Ist dies? Von wannen senkte sich so lieber
Wohllaut in eine Menschenbrust herab?

Barbieri. (Sermona VI. par II.)

Das Frankfurter Conversationsblatt berichtete zur Zeit darüber wie folgt:

Der Orpheus aus Pesaro erschien und entfaltete ein neues System von Melodieen. Und kaum stimmte er seinen wundervollen Gesang an, kaum begann er in seiner Eigenthümlichkeit und Gluth zu walten, so ward er das Entzücken Aller; der Name Rossini hallte überall wieder, von nichts wollte man mehr hören, als von Rossini. Er war der Abgott der Zuhörer, der Stern der Theater-Unternehmer, die Stütze der Musikhändler, die Lieblingsspeise, das Thema aller philharmonischen Vereine, von einem Ende Europas bis zum andern. Und diesen Mann führten die Rothschild'schen Feste, die in diesen Tagen hier gefeiert wurden, nach Frankfurt. Daß die Anwesenheit des außerordentlichen, und mit außerordentlichen Mitteln begabten Lieblings Euterpen's, dessen süße Melodieen uns sofort entzückt hatten, in Frankfurt nicht so still vorüber gehen und ungefeiert bleiben würde, war um so mehr zu erwarten, da seine empfehlende Persönlichkeit, seine heitere zuvorkommende Weise im Umgange, und seine (wenigstens scheinbare) Anspruchslosigkeit die Zahl seiner Freunde nicht wenig vermehrte. Die frohen Empfindungen über Rossini's Besuch in unserer Vaterstadt gesellig zu vereinen, veranstalteten die Herren Seufferheld und Springsfeld in Gemeinschaft mit den beiden Ferdinanden, den Künstlern Ries und Hiller, ein festliches Mahl, zu welchem sich am 18. Juni viele Notabeln, Künstler und Gelehrte Frankfurts in der herrlichen Mainlust versammelten, um unter den Augen des Meisters sich der geselligen Freude zu überlassen. Wir fanden das Fest auf's Beste in einem der schönen Pavillons vorbereitet und angeordnet. Dem feurigen Lebehoch, das Herr Seufferheld dem Ehrengaste

brachte und in welches die Anwesenden jauchzend einstimmten, ging folgender, von Herrn Gollmick gedichteter „Gruß an den ersten der italienischen Tonmeister" voran:

Gieße Gott der Töne
Italiens Wohllaut nieder,
Ohr und Herz erlabend,
Anmuth im Geleit;
Cytherens Göttersohne
Huldigung zu singen,
Ihn, den Meister ehrend,
Nun und jederzeit! —
O wie hat dein Schaffen

Reicher Melodien
Oft den Ernst erheitert,
So wie Du uns botest
Sylphisch leichter Tanz;
Ideale deutscher Muse!
Nimm, o Schwan Pesaro's
Ihn den deutschen Kranz.

Dieser Gruß ward nach der Melodie des Quartetts aus Ory „noble châtelaine" von den Herren Schmezer, Hassel, Hecht und Gollmick mit Feuer und Gefühl vorgetragen. Vorzüglich aber muß der schönen Worte gedacht werden, die Herr Professor Durand in französischer Sprache an den Gefeierten richtete und wofür ein allgemeiner Ausdruck wahrhaften Gefühls dem Redner lebhaften Dank zurückbrachte. Herr Durand sprach etwa Folgendes:

„Ruhmvoller Meister! Ein Philosoph des Alterthums, vom Sturm an ein Ufer geworfen, das ihm unbewohnt schien, bemerkte bald im Sande geometrische Figuren. Die Götter seien gepriesen! rief er aus, — es sind hier Menschen! — Sie haben Italien, England, Frankreich mit Ihrem Namen erfüllt und sind dann über den Rhein gekommen, die deutsche Erde zu besuchen. Von allen Seiten wurde Ihr Ohr von den kunstvollen Harmonien getroffen, die Sie uns gelehrt haben, und vielleicht haben Sie wie jener Weltweise gesagt: es sind hier Menschen! Ja, es sind Menschen hier, die Ihnen Bewunderung weihen; und nicht nur hier, in diesem Kreise, sondern überall in ganz Deutschland, in der ganzen civilisirten Welt. Wenige mögen sein, die nicht hundert Mal von den süßen und erhabenen Empfindungen durchbebt wurden, die Ihr Talent

weckt, mit unaussprechlichen Reizen so viele Lebenstage schmückend. So haben Sie sich ein Reich erworben auf Bewunderung und Dank. Und könnten Sie, Rossini! wohl die Huldigung gering achten, die Ihnen unter uns dargebracht wird? Es ist das Vaterland Mozart's und Beethoven's, das Sie ehrt, bewundert, grüßt! Ruhmreicher Gast, wir trinken auf Ihre Gesundheit, auf Ihr Glück! Großer Meister, wir trinken auf Ihren Ruhm, auf Ihre Unsterblichkeit!" —

Nicht weniger Anklang fand der Toast des Herrn Berly, welchen derselbe, ganz unvorbereitet, mit folgenden Worten begleitete:

„Das Genie ist welthistorisch. Das tonreiche Genie spricht die Weltsprache. Es wird anerkannt und bewundert, wo es sich zeigt; es erregt und stärkt die Gemüther, wo es seinen Zauber walten läßt. Aber der Kosmopolitismus des Genies, der Universalismus des Seltenen, dem allenthalben freudige Echos begegnen, er wird sich stets behagen in der Berührung mit verwandten Geistern der Fremde, die ihm im Augenblick zur Heimat wird. Darum, indem wir heute, an den Ufern des Mains, in Goethe's Geburtsstadt, der kunstempfänglichen, kunstliebenden, den Schöpfer nie untergehender Tonwerke mit gastlichem Wort begrüßen, drängt es uns, auch die hier anwesenden Genossen seines Ruhms, die kunstbegabten Männer — Ferdinand Ries, Mendelsohn, Hiller, Aloys Schmitt, Rosenhain — hoch leben zu lassen. Sie mögen leben, und wirken, und erfreuen, und ihrer Göttin, der Muse Polyhymnia, als unermüdete Priester fort und fort dienen!" —

Einige Gegenworte des Ehrengastes erhielten den lautesten Beifall und Dank der Gesellschaft. Und so rückte unvermerkt die Stunde nahe, welche zur Tafel rief. Die Gäste verfügten sich in den Garten, um den Caffee einzunehmen. Ein zahlreiches Publikum befand sich hier und es gewährte einen wohlgefälligen Anblick, als sich plötzlich ein weiter Halbkreis um den reichbegabten Tonsetzer bildete, denn jeder Anwesende wollte die Gelegenheit nicht vorübergehen lassen, ihn in Person kennen zu lernen. Kann doch auch dem Menschen nichts erfreulicher sein, als der Anblick eines großen Mannes. In ihm werden die Gipfel des Lebens ihm sichtbar und sonnenhell jene Höhen, zu denen er sich gerne hinaufschwingen, hinauf leben möchte, wo er das, was er in sich als Anlage dunkel und verborgen spürt, aufgeblüht und in einer Art von Vollendung erblickt, wo er sein eigenes Werden geworden sieht, und seines eigenen Wesens seines Verlangens und seiner Bestimmung erst recht bewußt wird! — Rossini äußerte sich gegen mehrere Freunde mit Herzlichkeit, daß er stolz sei auf die liebevolle, ehrende Aufnahme, die ihm in Frankfurt geworden. Ihm gebührt die Ehre!

— Rossini componirt wieder. Neulich wurde in seinem Salon eine hübsche Clavierphantasie: „Faschingsbegräbniß“, unter selbstverständlich großem Beifalle gespielt. Auch ein Bonmot des Maestro, das er an seine Cantate: „Die Jungfrau von Orleans“, dieser Tage geknüpft, verräth deutlich die noch frische Beweglichkeit seines Geistes. Madame X. trug die Cantate mit der dieser Sängerin eigenen Kunst und Klangfülle des Organs vor, und mehrere Damen, indem sie gleichzeitig dem Meister und der ausgezeichneten Künstlerin ihre Huldigung darbrachten, sagten, daß es schwer sei, für die Wiedergabe jenes Tonstückes ein Talent von größerer Vollkommenheit zu finden, Der Maestro erwiderte diese Bemerkung mit einem Lächeln des Zweifels. „Aber um Himmelswillen,“ hub ein junges Mädchen an, das als die ergebenste Freundin der Madame X. diese zu vertheidigen suchte, „was kann ihr denn noch zur Vollkommenheit mangeln?“ — „Ei nun,“ versetzte Rossini, diesmal vielleicht ein Bischen aus der Fassung gebracht; „Madame X. besitzt neun Zehntel dessen, was zur Vollendung nothwendig, und Sie, mein Fräulein, den Rest!“

Eine einzige Sache ist es, welche das Alter Rossini's vergiftet: er hat Furcht vor dem Tode. Uebrigens theilt er dieselbe mit sehr vielen Leuten in Paris. Charles Narrey erbleichte, sobald er sich einer Kirchhofsmauer näherte; der Vaudeville-Dichter Choler ist außer Stande, einen Leichenzug zu betrachten, ohne von nervösen Zuckungen erfaßt zu werden; ja, er hat niemals einem Freunde oder Collegen das letzte Geleite gegeben.

— Rossini. Es war im Jahre 1834 als eine neue Ausgabe seiner Oper „Barbier“ erschien.

„Ich werde immer wild,“ äußerte Rossini, „über die Ausgabe aller meiner Opern. Man wird mehrere Stücke mehrmals darin finden, denn ich glaubte das Recht zu haben, das Beste aus meinem ausgepfiffenen Werken dadurch zu retten, daß ich es in neue Opern aufnahm. Eine ausgepfiffene Oper hielt ich für todt . . und nun weckt man sie wieder auf!“

„So hat man wirklich auch Opern von Ihnen ausgepfiffen?“

„Am ärgsten die, welche Sie in der Hand haben, den „Barbier“. Es war ein Heidenlärm jenen Abend und ich glaubte die Argentina breche unter dem Toben des römischen Publikums zusammen. Es ist mir als wär's gestern geschehen. Sie wissen, daß in unsern italienischen Theatern der Componist in den drei ersten Aufführungen selbst dirigiren muß. Ich hatte nun die Ueberzeugung in meinem „Barbier“ keine gar zu schlechte Oper geschaffen zu haben und rechnete auf einen Erfolg. Ich wußte

zwar, daß die alten Musikfreunde die Kühnheit eines jungen Mannes streng beurtheilen würden, der es gewagt hatte Hand an Paisiellos Werk zu legen, aber der Director hatte mir den Text aufgedrungen trotz meinem Sträuben. Mit Mühe erlangte ich wenigstens die Aenderung, daß da ein Terzett stehen dürfte, wo Paisiello ein Duett hatte u. s. w. Zum Unglück hatte der Dichter einen Austausch von Briefchen zwischen Figaro und Rosine erfunden und wenn er denselben in Folge meiner Bitten auch verringerte, so blieben doch immer noch drei oder vier Billets und darüber mußte das Publikum lachen. Ich befand mich also in ziemlicher Verlegenheit und um wenigstens sehr anständig vor dem schrecklichen Publikum zu erscheinen, hatte ich sorgfältig Toilette gemacht. Ich erschien in nußbraunem Frack mit goldenen Knöpfen, der mir sehr gut stand und nach der Versicherung des Schneiders nach der neuesten Mode sein sollte. Leider gefiel er dem Publikum gar nicht, und mein Erscheinen im Orchester erregte sofort allgemeine Heiterkeit. Es regnete Spottreden und ich konnte voraussehen, daß der Eigenthümer eines Fracks, der so sehr mißfiel, als Narr und Nichtwisser behandelt werden würde. Die Ouvertüre begann und jede meiner Bewegungen am Pulte, die den Frack in besonderm Lichte zeigte, erregte Lachen. Die Sänger wußten nicht, woher die ironische Heiterkeit des Publikums kam und verloren den Kopf. Uebrigens sollte mich an diesem Tage alles Unglück heimsuchen. Garcia sang den Almaviva und da er als Spanier die Mandoline spielte, begleitete er sich selbst mit diesem Instrumente; weil er aber durch den Lärm durchdringen wollte, griff er mit recht triumphirendem Daumen in die Saiten und zersprengte sie richtig. Das Lachen verdoppelte sich. Ich hatte kein Piano in der Nähe und rief vergebens dem Violoncell zu ein Pizzicato zu machen; der Violoncellist sah mich dumm an und verstand mich nicht. In meinem Zorne über die Ungerechtigkeit des Publikums beklatschte ich selbst die Sänger. „Seht," rief das Publikum erstaunt, „der Nußfrack verhöhnt uns!" Und der Lärm wurde noch um vieles ärger. Ich rechnete indeß auf das Erscheinen Basilios. Der Sänger war vortrefflich geschminkt, die Rolle originell, aber . . ach! Basilio sah bei dem Heraustreten nicht vor sich, blieb mit dem Fuße an einer Latte hängen und stürzte auf die Nase. Das Publikum meinte, das müsse so sein, hielt es aber für geschmacklos, während die, welche den Zusammenhang erriethen, laut lachten. Basilio sang nun unter Nasenbluten mit dem blutig befleckten Taschentuche in der Hand. Und noch waren meine Leiden nicht zu Ende. Das Publikum schien des Lachens und Lärmens müde geworden zu sein, zuhören und nicht mehr auf meinen Frack achten zu wollen, als ein neuer Unfall eintrat. Im Anfange des Finales des zweiten Actes

kam eine Katze aus der Coulisse, ging keck an die Rampe vor und sah neugierig in das Publikum. Man begrüßte sie von allen Seiten mit Miauen. Bartolo warf sie mit einem Fußstoße an das andere Ende der Bühne; das arme Thier erschrak natürlich, verlor die Besinnung und lief auf der Bühne geängstigt hin und her. Die Damen fürchteten sich vor ihr; Rosine sprang auf die, Marceline auf jene Seite; andere wollten die Katze hinwegtreiben und jagten sie herüber und hinüber. . . Der Vorhang mußte unter dem Lärme fallen, denn man hörte von dem Finale rein gar nichts mehr. Man muß Componist und drei Stunden einen solchen Tortur ausgesetzt gewesen sein, um begreifen zu können, was ich gelitten. Halb wahnsinnig stürzte ich aus dem Hause, verfolgt von betäubendem Geschrei und Pfeifen und ich war lange zu Hause als ich das Pfeifen noch immer zu hören glaubte.

Am andern Tage bemüheten sich meine Freunde die feindselige Stimmung des Publicums zu besänftigen und man nahm alle erdenklichen Maßregeln, um wenigstens Unparteilichkeit zu erhalten. Ich aber ging nicht in das Theater. Man wartete vergeblich. Ich lag im Bett und war mit dem Kopfe tief unter die Decke gekrochen, um nichts von dem Pfeifen zu hören. Der Director schickte, ich aber ließ antworten, man möge ohne mich spielen. ich komme nicht. Spät Abends weckte mich ein anfangs dumpfes, aber immer vernehmlicher werdendes Geräusch aus unruhigem Schlafe. Helles Licht fing an in mein Zimmer zu leuchten, ich hörte meinen Namen und dachte mit Schrecken an die vorige Nacht. „Die Unglücklichen!“ sagte ich mir „Suchen sie mich mit ihrem Hohne sogar hier auf?“ Als ich Lärm auf der Treppe hörte, rief ich in Verzweiflung meinem Wirthe zu, er möge alle Thüren zuriegeln und mir beistehen.

Einigen Freunden, die sich herbeidrängten, gelang es mit Mühe mich aus meinem Irrthume zu reißen. Man war mit Fackeln gekommen und rief jubelnd: „es lebe Rossini!“ Nun ging ich aus der Angst in die größte Freude über: ich wollte meine Thür aufmachen, aber da fielen meine Blicke auf den unglückseligen nußbraunen Frack, der an der Wand hing, er erinnerte mich an alle ausgestandene Leiden und ich fuhr mit dem Kopfe tief wieder unter die Bettdecke. Es dauerte noch sehr lange, ehe ich die Freunde einließ und endlich gar ihnen in das Theater folgte, wo mich eine Begeisterung erwartete, die mich überreichlich für alles Erduldete entschädigte.“

Salieri. Unter den Sängern, welche Salieri's erste Oper (le Done letterate) 1770 in Wien ausführten, war auch der berühmte Caribaldi. Italien hat von jeher Talente für den Gesang hervorgebracht, die, ohne die mindeste musikalische Kenntniß, nicht nur im komischen, sondern auch im pathetischen Style den Beifall von ganz Europa erworben haben. Die Namen der Sänger Lavatini, Caribaldi und Senni haben sich noch bis auf unsere Zeiten erhalten. Jeder von ihnen hat — man kann sagen — himmlisch gesungen, ohne jemals auch nur eine einzige Lehrstunde im Singen erhalten, ja, ohne auch nur die Namen der Töne gekannt zu haben. Caribaldi, ein Ladendiener in Rom, betrat erst mit vierundzwanzig Jahren die Bühne, und war nahe an dreißig, als er nach Wien kam. Das Jahr zuvor hatte er auf verschiedenen Theatern eine Arie aus Es mit außerordentlichem Erfolge gesungen. Er setzte sich daher in den Kopf, daß diese Tonart für seine Stimme die günstigste sei, und wurde in dieser Grille noch mehr dadurch bestärkt, da er in der ersten Oper, in welcher er zu Wien sang, ungemeine Wirkung mit einer Arie gemacht hatte, die ebenfalls in Es geschrieben war. Unglücklicher Weise war in Salieri's Oper keine Arie für ihn in dieser Tonart componirt; er brachte ihm daher vor der Hand nur eine mit einem Terzett endende Arie des zweiten Actes, und ließ ihn glauben, daß die des ersten Actes noch nicht fertig sei. „Die Sie mir doch gewiß in Es schreiben werden?" sagte Caribaldi. „Das versteht sich," antwortete Salieri mit einiger Verlegenheit, denn die Arie war bereits vollendet, und zwar in B, ohne daß die Kürze der Zeit noch gestattet hätte, eine andere zu componiren. Voll Besorgniß, daß Caribaldi, wenn er hierin nicht befriedigt würde, die ganze Oper mit Widerwillen singen könnte, bat Salieri einen andern Sänger der Gesellschaft, Namens Poggi, der sehr fest musikalisch und ein Freund Caribaldi's war, ihm in dieser Angelegenheit zu rathen. Poggi durchsah die Arie, fand sie gut, und rieth dem Salieri, in die Singstimme drei B von dem Copisten schreiben zu lassen, indem dies das Einzige sei, was Caribaldi verstände, und wonach er gleich beim

Empfang des Gesangsstückes sehen würde, meinend, es sei dann in seiner beliebten Tonart geschrieben. Poggi versprach diesen kleinen Betrug auf's Beste zu unterstützen und hoffte seinen Freund dadurch von seiner Einbildung vielleicht zu heilen. Salieri brachte Caribaldi daher die noch fehlende Arie zwei Tage vor der Aufführung der Oper, und bemerkte, daß seine Blicke sogleich die heilbringenden drei B suchten. Er sang ihm die Arie vor, und der Sänger, vergnügt über die Composition und mit einem ausgezeichneten Gedächtnisse begabt, lernte sie noch an demselben Tage auswendig. Zum Glück für Salieri war gerade jene Arie eines der Stücke, die den meisten Beifall erhielten; am zweiten Abend aber, als Sänger und Orchester-Mitglieder sich vor dem Anfang der Oper auf der Bühne versammelten, sagte der Orchester-Director Trani zu Caribaldi: „Wohlan, mein Freund, nun werden Sie sich doch nicht mehr einbilden, daß Ihnen die Tonart Es allein günstig sei, nachdem Sie mit einer Arie in B so rauschenden Beifall erndteten." Caribaldi antwortete: „Sie scherzen; in meinem Gesangsparte sind drei B vorgezeichnet, folglich ist die Arie in Es." — „Ha, ha!" erwiderte Trani, „drei B für B-dur!" Der Sänger drehete ihm den Rücken zu und fragte Poggi, ob seine Arie wirklich in B geschrieben sei. Poggi, der den Scherz noch fortsetzen wollte, antwortete ihm: „Sind nicht drei B vorgezeichnet?" — „Ganz gewiß," sagte Jener. — „Nun, wenn es sich so verhält, und da die Arie in einer Dur-Tonart ist, so ist sie auch in Es." — „Sie ist in B," sagte der berühmte Caratoli, der ebenfalls bei der Oper mitwirkte. — „Nein, in Es," behauptete Poggi. Mittlerweile hatte Trani die Partitur aus dem Orchester geholt, um Caribaldi zu überzeugen, daß seine Arie nur mit zwei B ausgestattet sei. Dieser begriff endlich den ihm gespielten Betrug, und als Salieri, der von dem, was soeben vorgegangen war, nichts wußte, auf die Bühne kam, riß Caribaldi die seinem Costüm gemäß aufhabende Perrücke vom Kopfe, und rief, indem er mit komischer Wuth drohte, sie Jenem entgegen zu schleudern: „Ha! du spitzbübisches Meisterlein!" Salieri, der sogleich errieth, um was es sich handle, setzte ein Knie auf die Erde, und begann, in Gesang und Action eine Arie nachahmend, die Caribaldi vor Kurzem in einer andern Oper gesungen hatte:

„Hier liege ich zu Deinen Füßen; sieh,
Mein Abgott, einen Schuldigen vor Dir!"

Alle Anwesenden lachten, Caribaldi, sich die Perrücke wieder aufsetzend, lachte mit, und war, wie Poggi vorausgesagt hatte, durch diesen Scherz von seiner Leidenschaft für die Tonart Es auf immer geheilt.

— Salieri. Von der Herzensgüte Salieri's möge Folgendes einen Beweis geben. Vor seiner Abreise von Paris im Jahre 1787 wohin er das Jahr vorher eingeladen worden, sollte Salieri noch die Wonne genießen, einem Menschen das Leben gerettet zu haben. Er hatte eines Nachmittags seine Wohnung (in Beaumarchais' Hause) in der Absicht verlassen, einige Besuche zu machen und den Abend einem Privat=Concerte beizuwohnen, zu welchem er geladen war. Er sagte daher seinem Diener, daß er erst um zehn Uhr nach Hause kommen würde. Als er seine Besuche beendigt und im Palais Royal anlangte, um dort einen Bekannten aufzusuchen, der ihn zu dem Concert begleiten sollte, vernahm er von diesem, daß es verschoben wäre, weil der Herr vom Hause plötzlich krank geworden sei. Der Bekannte wollte ihn bereden, den Abend mit ihm an einem andern Orte zuzubringen; Salieri aber, gleichsam von einer Ahnung getrieben, zog es vor, nach Hause zu gehen. Es schlug acht Uhr, als er dort ankam, und er fragte den Thürsteher, ob Henry (so hieß sein Diener) zu Hause sei? „Schon seit 6 Uhr," war die Antwort. Salieri stieg die Treppe hinan und rief; Niemand antwortete. Er ging an die Kammer seines Dieners, fand sie unverschlossen, öffnete sie und fand Henry auf dem Boden ausgestreckt, mit geschlossenen Augen und erhitztem Gesichte, auf dem Tische ein Licht, das dem Erlöschen nahe war, eine umgestürzte Flasche mit Bier und eine Gluthpfanne mit glühenden Kohlen. Im ersten Augenblicke glaubte Salieri, der Mensch sei betrunken, was nicht das erste Mal sich zugetragen hatte; er rief ihn daher, schüttelte ihn, aber er regte sich nicht, und schien nicht mehr zu athmen. Er goß ihm kaltes Wasser ins Gesicht; vergebens! Er fühlte ihm den Puls; aber er schien nicht mehr zu schlagen. Nun besorgte er, daß Henry durch den Dampf der Kohlen vom Schlage gerührt worden sei; er öffnete schnell das Fenster, um frische Luft einzulassen, trug die Gluthpfanne aus der Kammer, hob, nicht ohne große Anstrengung, den Regungslosen so weit empor, daß er ihn mit dem Rücken an sein Bett lehnen konnte, lief in sein Zimmer, holte Kölnisches Wasser, womit er ihm Stirn und Schläfe wusch, und rief ihn dann bei seinem Namen, worauf er ein dumpfes „Hm!" als Antwort zu vernehmen glaubte. Dies kleine Lebenszeichen erfreute Salieri dergestalt, daß ihm die Thränen in die Augen traten. Er verdoppelte nun seine Bemühungen, und brachte den Armen endlich so weit zu Kräften und Besinnung, daß er, mit seines Herrn Hülfe, sich obschon in Kleidern, auf das Bett legen konnte. Als Salieri sah, daß sein Diener frei athmete und in einen wohlthätigen Schlaf zu gerathen schien, breitete er die Decke über

ihn und begab sich auf sein Zimmer. Nachdem er seinen Geretteten noch mehrere Male besucht und ihn immer ruhig schlafend gefunden hatte, legte auch er sich zur Ruhe; um 1 Uhr des Morgens aber weckte ihn die Sorge wieder; er schlich leise an das Krankenlager, aber wie groß war seine Freude, als er ihn ausgekleidet in tiefem Schlummer fand. Nun erst konnte auch er sich von Schrecken, Sorgen und Mühe in den Armen eines erquickenden Schlafes erholen. Wie sanft mag ihn der Gedanke gebettet haben: ich entriß einen Menschen dem Tode! — Um sieben Uhr früh kam Henry, wie gewöhnlich, in seines Herrn Zimmer, um Feuer im Kamin zu machen. Man denke sich die Rührung, mit welcher er seinem Lebensretter dankte! Er gestand, daß er die Unbedachtsamkeit gehabt habe, zu viele Kohlen in die Gluthpfanne zu legen und einzuschlafen, ohne die Thür seines Kämmerchens vorher zu öffnen. Hätte das Concert Statt gefunden, wozu Salieri geladen war, so war es um den armen Henry geschehen.

— Salieri. Beim Eintritt des Frühjahrs 1820 schien seine bis in das siebenzigste Jahr beinahe ungestörte Gesundheit zu wanken, und eine körperliche Schwäche, mit Anzeichen von Podagra, begann ihn an seine vorgerückten Jahre zu mahnen. Diese Gebrechen nahmen im Herbste 1820 merklich zu und vermehrten sich noch mit Schmerzen anderer Art so, daß er viele Nächte zubrachte, ohne auch nur eine Stunde lang des erquickenden Schlafes zu genießen, und sich dann, wie natürlich, an den darauf folgenden Tagen sehr erschöpft fühlte. Gegen den Winter jenes Jahres fing er an sich besser zu fühlen. Zwar belästigten ihn manchmal vorübergehende Schmerzen in den Schultern, Armen und Beinen; doch hatten sich die Hauptbeschwerden merklich gebessert, und seine gute Laune, wie seine Liebe zur Thätigkeit, die beide ihn noch nie verlassen hatten, halfen ihm die kleineren Plagen standhaft ertragen. Im April 1821 hatte er mit einem neuen Uebel zu kämpfen. Eine heftige Augenentzündung hinderte ihn mehrere Tage seine gewohnten Beschäftigungen fortzusetzen. Im Laufe des Sommers 1821 hatte zwar die Entzündung der Augen und der damit verbundene Schmerz nachgelassen, allein er klagte, zumal im Sonnenlichte, daß sein Blick umschleiert sei, was ihn zwar nicht hinderte, mäßig zu lesen und zu schreiben, auf der Straße aber und auf seinen Spaziergängen ihn merklich belästigte. Den folgenden, ungewöhnlich milden Winter hindurch schien sich seine Gesundheit im Ganzen völlig wiederherzustellen, nur der Schleier vor den Augen wollte nicht weichen, sondern drohte vielmehr noch dichter zu werden. Gleichwohl hinderte ihn dieses Uebel nicht, seine gewohnte Bewegung, vorzüglich nach Tische, fortzusetzen, die ihm sehr wohl that.

Im Frühjahr 1822 klagte er neuerdings über schlaflose Nächte, war jedoch mit seinem Befinden sonst ziemlich zufrieden. „Denn," sagte er, „ich kann essen, singen, spazieren gehen und schwatzen; dessen ungeachtet denke ich oft an den Tod und halte mich jeden Augenblick bereit, ihn zu empfangen." Die Sommermonate dieses Jahres brachte er damit zu, alle seine Compositionen der Reihe nach durchzulesen. „Es macht mir Freude," schrieb er damals, „mehr Gutes als Schlechtes darin zu finden, und wenn es mir manchmal gelingt, eine Stelle zu verbessern, die mir immer mißfiel und die ich früher vergebens zu verbessern suchte, dann ist Niemand vergnügter als ich. Man wird sagen, ich begnüge mich mit Wenigem; allein dies beweist nur die Leidenschaft eines Künstlers für seine Kunst, ohne welche Leidenschaft man nie etwas Gutes zu Stande bringt."

Spohr. Der Kurfürst von Hessen, wird erzählt, liebe den Tanz im Theater sehr und verlange deshalb, daß man in allen Opern, die man in dem Hoftheater zu Kassel giebt, Tänze einlege, wenn sich dergleichen nicht schon darin befinden. Einmal sollte denn auch „Fidelio" gegeben werden und natürlich auch diese Oper wenigstens von etwas Tanz begleitet sein. Die Einwendungen des Intendanten und Regisseurs dagegen wurden abgewiesen und Ballet angeordnet. Spohr, welcher als Kapellmeister die Aufführung der Oper zu leiten hatte, hörte kaum von dieser Anordnung, als er auf das Entschiedenste erklärte, er halte die Einlage eines frivolen Ballets in die classische Musik Beethovens geradezu für Vandalismus und er werde lieber seine Stelle niederlegen und betteln gehen, als irgendwie zur Entwürdigung eines deutschen Meisterwerkes mitwirken. Diese energische Erklärung des alten Meisters wirkte und „Fidelio" wurde ohne Tanz gegeben.

— Spohr in London. Es ist eine leider oft bewährte Erfahrung, daß der Deutsche gegen die Ausländer nicht immer die Selbstachtung zu bewahren weiß, die ihm doch so mancher geistige Vorzug vor anderen Nationalitäten einflößen könnte. Um so erquicklicher ist es, wenn wir Beweise vom Gegentheil erhalten. Das vierte Heft der Selbstbiographie des verstorbenen Meisters Ludwig Spohr enthält einen solchen Beweis, wie der berühmte Virtuos der Violine und treffliche Componist seine Würde als Künstler zu bewahren wußte, selbst als andere Kunstgenossen einem beleidigenden Herkommen sich stillschweigend unterwarfen. Spohr war im Jahre 1846 nach London gereist und hatte daselbst bei allen Künstlern und Kunstfreunden einen begeisterten Empfang gefunden. Bald erkannte er jedoch, daß der Beifall, den man seinen Leistungen

zollte, mit der persönlichen Achtung, die man dem Künstler gewährte, in umgekehrtem Verhältniß stand. Der Begriff eines „Gentleman", wie man ihn in England auffaßt, ist dabei maßgebend. Jeder, der sich für eine Leistungen bezahlen läßt, wird eben deshalb der Eigenschaft eines „Gentleman" verlustig. Spohr war aber nicht gesonnen, den Rang, den ihm seine Künstlernatur anwies, auch nur um ein Haar breit aufzugeben. Er betheiligte sich bereitwillig bei allen Musikaufführungen, zu denen man seine Mitwirkung wünschte und strich den Lohn, den er dafür festgesetzt hatte und der nach englischem Maßstabe keineswegs übertrieben war, ruhig ein, hielt sich aber von allen Privatgesellschaften fern, in denen man ihn zu hören wünschte, denn er hatte in Erfahrung gebracht, daß hier nur seine Geige geehrt werde, seine Person eine bloße nicht zu beachtende Nebensache sei. Eine Einladung zu dem Herzog von Sussex gab ihm endlich Gelegenheit zu zeigen, was er von der Londoner aristokratischen Gesellschaft zu verlangen berechtigt zu sein glaubte. Bekanntlich war der Herzog von Sussex mit einer deutschen Prinzessin verheiratet, von welcher Spohr in Deutschland gekannt und geschätzt war. Bei seiner Ankunft in London hatte er mit seiner Gattin bei der Herzogin einen Besuch gemacht, und war von ihr und ihrem Gemal freundlich und selbst herzlich empfangen worden. Nach einiger Zeit erhielt Spohr eine Einladung von dem Herzoge zu einer Soirée, Nun wußte er zwar, daß es in London Sitte war, daß die bei solchen Festlichkeiten eingeladenen Künstler in ein besonderes Zimmer geführt und daselbst tractirt wurden, in die Gesellschaftsräume aber nicht früher Zutritt erhielten, als bis man ihre Kunstleistungen wünschte, dieselben auch sofort verlassen mußten, sobald sie gespielt oder gesungen hatten. Selbst die ausgezeichnetsten und berühmtesten Künstler machten keine Ausnahme von dieser Regel und ihre Vorträge wurden, so vollendet sie auch waren, so wenig beachtet, daß die Conversation der eigentlichen Gäste dadurch keinen Augenblick eine Unterbrechung erlitt. Spohr war aber entschlossen, sich dieser Sitte nicht zu unterwerfen. Als er in den Palast des Herzogs trat, wohin er schon vorher seine Violine und die Harfe seiner Frau hatte bringen lassen, wollte ihn der Diener in das Zimmer führen, in welchem sich die übrigen Künstler bereits versammelt hatten; der deutsche Musiker schob aber den Diener bei Seite und schritt mit seiner Frau die breite Treppe hinauf, die zu den Empfangszimmern führte. Der oben wartende Diener schritt ihm entgegen und suchte ihn seines Irrthums zu überführen, Spohr aber nannte seinen Namen und verlangte angemeldet zu werden. Der Lakai zögerte und erst als Spohr der Thür zuschritt, um sich selbst einzuführen, riß er die Flügelthüren weit auf und rief dem Herkommen gemäß die

Namen der Eintretenden hinein. Das machte großes Aufsehen unter den anwesenden Gästen; die Herzogin aber trat dem Künstlerpaar freundlich entgegen und unterhielt sich mit ihm, worauf sich beide unter die Gäste mischten. Doch, obgleich auch der Herzog sich mit dem deutschen Musiker unterhalten hatte und mehrere andere Gäste ihm näher getreten waren, schienen die Diener, welche Erfrischungen herumreichten, noch immer zweifelhaft zu sein, ihn als zur Gesellschaft gehörig zu betrachten; sie gingen an ihm vorüber, ohne ihm etwas anzubieten. Der Herzog bemerkte das und flüsterte dem Haushofmeister einige Worte in's Ohr, worauf auch dieser Uebelstand beseitigt wurde. Jetzt kam die Zeit, wo die künstlerischen Vorträge der Unterhaltung neuen Schwung geben sollten. Geführt von dem Haushofmeister traten die Herren und Damen, unter denen die gefeiertsten Namen der Kunstwelt waren, mit ihren Instrumenten und Notenheften ein, verneigten sich tief vor der Gesellschaft, die ihnen kaum dankte, und begannen theils einzeln, theils zusammen ihre Vorträge. Das laute Gespräch wurde dadurch nicht unterbrochen, kein Beifall gezollt, nur einmal, wo eine beliebte Sängerin von europäischem Rufe ein Gesangstück vorgetragen, wurde ein schwaches Bravo laut, worauf die Sängerin sich wieder tief verneigte. Spohr sah diesem Allem mit kaum verfehlbarem Mißfallen zu. Als dem Programm zufolge die Reihe an ihn und seine Gattin kam, ließ er sich von einem Diener sein Instrument bringen und der Herzog führte seine Frau selbst zu ihrem Sitze. Spohr grüßte die Gesellschaft nicht, wie es seine Kunstgenossen gethan; aber das Gespräch verstummte, und als beide Ehegatten ihr Duett beendet, erscholl lauter Beifall. Auch jetzt verneigte sich Spohr nur leicht. Er blieb auch später, nachdem die übrigen Künstler abgetreten waren, der geehrte Gast des Herzogs und durfte sich schmeicheln, der englischen Aristokratie einen Begriff beigebracht zu haben, wie man bedeutende Künstler auch in ihrer Person ehren soll.

Spontini. Die großmüthige und uneigennützige Verzichtleistung des General-Musikdirektors S p o n t i n i auf das ihm jährlich zustehende Concert am Bußtage zum Besten einer zu errichtenden Unterstützungskasse für die bedürftigen Mitglieder des Theaterchors und Orchesters wurde von dem Könige wohlgefällig aufgenommen und genehmigt, daß diese Unterstützungskasse den Namen „S p o n t i n i - F o n d" erhalte. In diesen Fond fließen auch noch alle Strafgelder des Theaterpersonals ohne Ausnahme. So verdankt das Theater der aufopfernden Menschenliebe seines General-Musikdirektors ein segensreiches und heilbringendes Unternehmen.

— Spontini. Am ersten Musikfeste in Halle (den 10., 11., 12. und 13. September 1829) war die erste Probe den 8. September und der Anfang wurde mit der Ouverture zur „Olympia" gemacht; sie wurde gleich beim ersten Male so brav executirt, daß der General-Musikdirektor Spontini, der dirigirte, sich umkehrte und zum Orchester sagte: „Meine Herren, ich sehe, wir sind alle eine Familie."

Schneider brachte im Jahre 1841 zum ersten Male Franz Schubert's große Symphonie zur Aufführung. Zur selben Zeit war aus Berlin gerade ein Mitglied der Königlichen Kapelle in Dessau anwesend. Es war ein renommirter Violinist. Er besuchte Schneider, fand in dessen Hause die gastfreieste Aufnahme und bei Tische kam er sogar bis zum Smolliren; in seiner Herzensfreude darüber erbot sich der Violinist im Concert bei der ersten Violine mitzuwirken, und Schneider nahm das Anerbieten dankbar an. Am andern Morgen fand sich der Berliner Künstler pünktlich zur Probe ein. Schubert's Symphonie, als das Schwierigere, sollte zuerst probirt werden. Sie beginnt; nach 8 bis 10 Takten läßt Schneider anhalten und ruft dem Berliner zu: „Na, was ist denn das, warum spielst Du nicht ordentlich?" Darauf der Berliner: „Im Tutti markire ich nur, ich bin Solist." — „So?" Solist bist Du? Na, dann kannst Du nur machen, daß Du fortkommst, denn solche hochnasige Narren kann ich im Orchester nicht brauchen.

Schubert Franz. Um das Jahr 1827 lebten in Wien die Gebrüder Ignaz und Franz Lachner, sowie der Kapellmeister Randhartinger. Sie waren alle drei mit Franz Schubert befreundet und man traf sie oft im Weinhause, zusammen ihren Pfiff *) trinkend. Randhartinger war zur Sparsamkeit geneigt, und seine drei Freunde wunderten sich daher nicht wenig, als er ihnen eines Tages das Anerbieten machte, sie heute nach dem Theater freizuhalten. Diese Freigiebigkeit hatte ihren Grund in einer guten Nachricht, die er Tags zuvor erhalten hatte. Abends fand man sich auch richtig ein und Randhartinger bestellt ein Maaß. Schubert, die Schwäche seines Freundes kennend, flüsterte dem Kellner die Worte ins Ohr: „Vom Besten!" Der Kellner leistete seinem Befehle präcis Folge und so trank man denn ein Maaß — zwei Maaß — bis man endlich zum fünften gekommen war. Es war schon spät in der Nacht, und daher war es Zeit, an den Aufbruch und — an die Zahlung zu denken. Randhartinger rief den Kellner heran und sagte: „Wir hatten fünf Maaß — hier sind fünf Gulden!" — „Ich bitte um Entschuldigung, Ew.

*) Pfiff ist ungefähr ein halb Seidel Wein und ist ein in Oesterreich volksthümlicher Ausdruck, wie in Hamburg der des Polschen.

Gnaden; Sie hatten fünf Maaß — das ist ganz richtig; aber vom Besten à 3 Gulden — macht 15 Gulden!" Die Freunde Sr. Gnaden brachen in ein lautes Gelächter aus. Randhartinger mußte gute Miene zum bösen Spiel machen und zählte, wenn auch seufzend, die 15 Gulden auf, die der Kellner einstrich. Man machte sich auf den Weg; da es aber schon Mitternacht war, und Schubert in einer der entferntesten Vorstädte wohnte, so luden ihn die beiden Brüder ein, die Nacht in ihrer Behausung zuzubringen, welcher Einladung er auch gern Folge leistete.

Am andern Morgen — die beiden Lachner waren eben mit dem Ankleiden beschäftigt — hörten sie ein lautes Gelächter, das aus dem Zimmer, in welchem Schubert die Nacht zugebracht hatte, zu kommen schien. Neugierig, den Grund von Schubert's Heiterkeit zu erfahren, liefen sie beide an sein Bett. Da saß er — in den Händen die Fragmente eines weiland gelben Beinkleides — und wollte sich ausschütten vor Lachen. „Seht," sagte er, „das war vor Zeiten eine höchst elegante, echt englische Nanking-Sommerhose; sie diente mir, nachdem sie sich überlebt, bisher in Ermanglung eines leinenen, als Unterbeinkleid. Jetzt aber hat sie so viel Löcher und von so bedeutender Größe, daß ich gar nicht mehr weiß, in welches von ihnen ich eigentlich meine Beine stecken soll!"

— Schubert. Nur sehr wenige Verehrer des genialen Liedercomponisten dürften wissen, daß er auch dichtete. Ein Gedicht von ihm findet sich in dem Nachlasse eines vor Kurzem gestorbenen Freundes, mit dem Schubert viel verkehrte. Das Blatt trägt die Bemerkung: „Dieses Gedicht schrieb Schubert nach Lesung von Göthe's „Faust", der eben auch von der vermeintlichen Richtigkeit des menschlichen Erkennens ausgeht, fast unwillkührlich bei mir nieder." Es lautet:

Der Weltgeist.

Laßt sie mir in ihrem Wahn,
Spricht der Herr der Welt,
Er ist's, der im schwanken Kahn
  Aufrecht sie erhält.

Laßt nach einem fernen Ziel
Laßt sie steuern nur,
Meinen viel, beweisen viel
  Auf der dunklen Spur.

Nichts ist wahr von alledem,
Doch ist's kein Verlust!
Menschlich ist ihr Weltsystem,
Göttlich bin ich mir's bewußt.

— Schubert. Lieber Leser, wenn Du in Wien bist, versäume es nicht und gehe zum „Schottenthore" hinaus, vorüber an dem Hause, wo Lenau „Faust" und „Savanarola" schrieb, und wo Beethoven starb. Sobald Du die Linie passirt hast, befindest Du Dich in dem Dörflein Währingen*), eine von den Wien so dicht und massenhaft umringenden Ortschaften, daß sie eigentlich wieder eine Stadt noch um die Vorstädte bilden. Schon stehst Du an dem hochgelegenen Währinger Kirchhofe; durch ein Todtengräberhäuschen läßt man Dich ein. Er theilt sich in zwei Hälften: die alte, vollgefurchte, vollgesäete; die neue, nur mit einzelnen Denkmälern bedeckt, einem schönen Garten gleich. Ein Spazierweg, trefflich gehalten, voll Blumen, mit weiter Umsicht. Alles sehr modern, überraschend wenig Kirchliches. Man kennt einen Menschen nur halb, bevor man ihn nicht weinen gesehen. Man kennt auch eine Stadt nicht recht, ehe man nicht einen Friedhof von ihr erblickt. — Weit oben, mehr in der Mitte dieser neuen Abtheilung, gewahrst Du ein von einem Gitter umschlossenes kleines Gärtchen, einen schweren steinernen Gruftdeckel bergend. Lebensbaum grünt da und Rosen duften, Knospen drängen ihre Köpfchen am Gitter. Kein Wort steht auf dem Steine — er schweigt wie stumme namenlose Trauer. Herein zu ihm sehen die blauen Berge, dort der Leopoldsberg mit seinem blinkenden Klösterlein. Unter dem Steine liegt eine frühgeknickte Rose, ein siebzehnjähriges Mädchen — ein Enkelkind: — Alma Göthe**). — Noch etwas höher hinauf, aber fast in gleicher Richtung mit Alma's Schlummerstätte, an der äußersten Mauer gewahrst Du ein Monument mit schwarzer Büste zwischen brennend rothen Granitblüthen. Sie soll sehr ähnlich sein. Die Inschrift sagt Dir:

„Die Tonkunst begrub hier einen reichen Besitz,
Aber noch viel schönere Hoffnungen!
Franz Schubert liegt hier.
Geboren am 31. Jänner 1797,
Gestorben am 19. November 1828.
XXXI Jahre alt."

---

*) Wahr-Ring.

**) Es dürften wohl zehn Jahre sein, als sie am Nervenfieber starb; ein liebliches, reichbegabtes Wesen. Bekanntlich lebte ihr Mutter Ottilie Göthe, wenn sie sich nicht auf Reisen befand, meistens in Wien.

An Schubert's Grabe.

(Am Jahrestage seines Todes, 19. November 1828.)

Du ernste, heil'ge Ruh', sei mir gegrüßt!
Die meines liebsten Sängers Grab umfließt! —
Fern von Geräusch der Welt, im stillen Haus
Ruh'st Du vom Singen müde endlich aus. —

Du wirst vom Lärm des Tages nicht erschreckt,
Von Sturm und Donner nimmer aufgeweckt! —
Es kommt der Wand'rer vom Gebirge her,
Dein Grab zu schaun, Du hörst es nimmermehr —

Nachts, wenn die Geister tanzen mit der Fey,
Zieht Erlenkönig mit dem Kind vorbei,
Du aber hörst nicht, was sich Oben regt,
Dein schlafend Herz wird nimmer aufgeweckt. —

Es kommt der Morgen- und der Abendstern,
Und alle Glocken klingen nah und fern:
Ave Maria! Heil'ge Jungfrau rein!
Du hörst es nicht im dunkeln Kämmerlein —

Schlaf wohl! Du heil'ges Herz, und wach' nicht auf,
Zu kurz für uns nur war Dein Lebenslauf;
Dich haben Deine Lieder früh verklärt,
Damit Dich nicht der Jahre Last beschwert.

Dein Leben war ein schöner, goldner Tag,
Auf dem des Himmels ganzer Zauber lag,
Von Melodien war die Luft erfüllt,
Bis dunkle Nacht den schönen Tag verhüllt. —

Lautlos und still ist jetzt die Luft umher, —
Der große Sänger athmet nimmermehr!
Nicht wir allein beklagen dieß mit Recht,
Er sang sein Lied dem künftigen Geschlecht.

Emilie.

Strauß. Als zu Anfang der Vierziger-Jahre die mit Recht so genannte „schwedische Nachtigall" Jenny Lind im Theater an der Wien gastirte, war bekanntlich unter den Musikfreunden große Aufregung und eine förmliche Jagd nach Parterre- oder Logenkarten, denn es gehörte zum guten Ton, die „Sonnambula" oder „Regimentstochter" der Lind gehört zu haben.

Eines Tages aber wurde unsere Kunst- und Musikwelt völlig allarmirt, als nämlich die Theaterzettel das große musikalische Ereigniß, die erste Aufführung der Oper „Vielka" unter Maestro Meyerbeers persönlicher Leitung, mit Fräulein Jenny Lind in der Titelrolle, dem überraschten Publikum von jeder Straffenecke herab bekannt gaben. War bei den anderen Gastrollen der Lind eine Jagd nach Billeten, so erhob sich auf diese Nachricht hin ein förmlicher Sturm gegen den Logenmeister, Herrn Beyer, den dieser so gut als es eben ging abzuschlagen oder — auszuhalten wußte. Wir brauchen nicht zu erzählen, daß in wenigen Tagen, lange noch vor der ersten Probe jener Oper, Logen- und Sperrsitze, und sonstige improvisirte Sitzplätze vergriffen waren.

Einem nur war es nicht gegönnt, eine solche Sitzanweisung zu erhaschen, obgleich er seiner Stellung nach wohl völlig dazu berechtigt gewesen wäre. — Dieser Eine war der große Feldherr auf jedem Tanzparquett, nach dessen wunderwirkendem Stabe tausend Füsse und Füßchen sich in taktmäßige Bewegung setzten, dessen melodienreiche Kompositionen seinen Namen unvergeßlich machten. „Strauß Vater" war es, der händeringend den Tag, die Stunde der ersten Aufführung der Oper „Vielka" herannahen sah, ohne Hoffnung ihr beiwohnen zu können.

„Lieber Beyer," sagte der große Tanzcomponist zum Logenmeister „verschafft mir um's Himmelwillens einen Platz im Theater, ich muß die „Vielka hören, ich muß Meyerbeer dirigiren und die Lind spielen sehen. Schafft mich auf den Schnürboden oder über den Kronleuchter — aber weißt mich ja nicht ab." — —

Beyer stellte der dringenden Bitte seines Freundes gerechte Bedenken entgegen, und so gerne er seinem Wunsche willfahren hätte, sann er doch lange vergeblich nach einem Mittel.

„Ich hab's," rief endlich der Logenmeister mit freudestrahlendem Antlitz — geht in's Orchester und gebt einem Violinspieler ein gutes Wort, daß er Euch für diesen Abend seine Violine und den Bogen überlasse, — so wird es gehen!"

Gesagt — gethan!

In einem bescheidenen Winkel des Orchesters, an der Stelle des letzten Violinspielers saß der „alte Strauß," und das Publikum, das die Aufführung der „Vielka" mit ungeheuerem Enthusiasmus, mit jubelndem Beifall aufnahm, wußte es nicht, daß sein populärster Mann, sein größter Liebling, der „Vater Strauß" unter dem Taktirstabe Meyerbeers sein ganz bescheidenes Schärflein an jenem Abende nothgedrungen mit beigetragen habe.

Schuhmann Robert, konnte mitunter sehr heiter sein, war aber immer dergestalt mit seinen Gedanken erfüllt und beschäftigt, daß er das Reden darüber vergaß und nur — pfiff. Eines Tages als seine und Louis Schucke's Freundin, die leider auch früh verstorbene geistreiche Madame Voigt in Leipzig eben eine große Gesellschaft bei sich hatte und man schon vermeinte, der ebenfalls eingeladene Schumann habe die Einladung vergessen, tritt Schumann plötzlich ein, begrüßt die Gesellschaft mit heitrer Miene und mehrmaligem Kopfnicken, tritt zu dem geöffneten Wiekschen Flügel, präludirt eine gute Weile, dreht sich dann mit dem glücklichsten Gesichte pfeifend auf einen Absatz herum und verläßt, ohne ein Wort gesagt zu haben, die Gesellschaft und das Haus.

— Schumann und Lißt waren sehr befreundet, als beide zuletzt in Leipzig zusammentrafen, fragte Lißt auf Schumanns undecorirte Brust blickend: „Also noch immer keinen Orden?" — Worauf Schumann ruhig erwiderte: „Sag, mir einmal aufrichtig, wie du eigentlich zu deinen vielen Orden gekommen bist." — Darauf hatte Lißt keine Antwort; Schumann aber ging langsam zum Clavier und spielte Mozarts herrliche Register Arie Leporellos im „Don Juan."

— Schumann. Eines Tages besucht er Dorn, grüßt ihn stumm, setzt sich ihm gegenüber und spricht kein Wort. Dorn macht den Versuch, ein Gespräch in Gang zu bringen. Vergeblich! Schumann hört freundlich zu, nickt mit dem Kopfe, lächelt, blickt ernst — spricht aber kein Wort. Dorn hört endlich auch zu sprechen auf und so sitzen beide wohl noch eine gute Stunde zusammen, einander schweigend und ernsthaft betrachtend.

Plötzlich erhebt sich Schumann, bietet Dorn die Hand und sagt: Wenn ich nach Cöln komme, besuche ich Sie. Thun sie das, versetzte Dorn ernsthaft, da wollen wir uns einmal recht gegen einander ausschweigen. Schumann erröthete, lachte dann aber herzlich und ging.

— Schumann. Unter allen lebenden Dichtern zog Schumann keiner so an, wie Lenau, namentlich seit er in Wien dessen persönliche Bekanntschaft gemacht hatte. Lenau hatte bei ihm den Heine, der früher sein Liebling gewesen, beinahe völlig todt gemacht. Auffallend dürfte es sonach für Manche sein, daß Schumann auch später noch bei weitem mehr von Heine, als von Lenau componirte. Heine läßt sich leichter componiren, sagte er darüber zu einem Freunde. Den Lenau empfinde ich tiefer und es ist mir immer, als ließe sich seinen Dichtungen nichts mehr hinzufügen, am wenigsten Musik. — Es haben aber schon Andere genug von ihm componirt und zwar mit Glück. — Ja Andere! — ich

aber stimme zu sehr mit ihm zusammen, das behindert mich, so unbefangen und frei wie die Andern mit ihm umzuspringen.

— Schumanns Ehe mit Clara Wiek war eine höchst glückliche. Beide liebten einander nicht nur herzlich, sie achteten einander auch. Auch seine Kinder liebte Schumann auf das zärtlichste, besaß aber durchaus nicht die Gabe mit ihnen zu verkehren wie andere Väter mit ihren Kindern; zu Hause sprach er fast nie mit ihnen, sondern sah still lächelnd ihren Spielen zu. Ging er aus und begegneten sie ihm aus der Schule kommend auf der Straße, so erkannte er sie Kurzsichtigkeit halber nur selten früher, bis sie sich an ihn machten, dann betrachtete er sie durch seine Lorgnette: „Ah, seid Ihr es, meine Lieben? Schön, schön! die Mutter erwartet Euch zu Hause!“ — und ihnen freundlich die Wangen streichelnd, entließ er sie.

— Schumanns Vorliebe für E. T. A. Hoffmann überstieg fast die Grenze des Erlaubten und es war nicht sein geringster Kummer, daß er zu spät geboren sei, um noch diesen Schriftsteller mit leiblichen Augen sehen zu können. Mendelssohn-Bartholdy der sich aus seinen Kinderjahren noch sehr wohl des Verfassers der Phantasiestücke, der Serapionsbrüder u. s. w. erinnerte, hatte viel von Schumann auszustehen, denn Schumann fragte ihn unaufhörlich nach „Tireisler-Hoffmann.“ Nun war aber dem klaren, feingebildeten, allem fratzenhaften gründlich abholde Mendelssohn Bartholdy Hoffmanns ganze Dichtung durchaus nicht zusagend, er verhehlte dies Schumann nicht und es entspann sich darüber zwischen Beiden ein heftiger Streit, der beinahe zu einem Bruch geführt hätte, wäre es nicht einem Freunde gelungen, vermittelnd einzuschreiten, es wurde aber festgestellt, daß Schumann zu Mendelssohn Bartholdy nicht mehr von Hoffmann reden und Mendelssohn sein allzuhartes Urtheil über Hoffmann zurücknehmen solle, was denn auch der gutmüthige Mendelssohn gern that.

— Schumann. Entsetzen erregend ist der Umstand, daß, nachdem der erste heftige Ausbruch seiner Krankheit vorüber gegangen war, Schumann sich seines unglücklichen Zustandes bewußt war und bis zu seinem Tode blieb. Eigentliche Wahnsinnsfälle kamen später gar nicht mehr vor, aber seine geistige wie seine körperliche Kraft war durchaus gebrochen und ein stiller und dumpfer Trübsinn hatte sich seiner ganz und gar bemächtigt. Auf seine Bitte hatte man ihm ein Instrument bewilligt und er spielte — keine wilde geniale Phantasien, wie Friedemann Bach und Lenau, sondern wie ein kleines Kind, das eben erst die Anfangsperiode des Clavierspiels erlernt.

Telemann, G. P. Mit Telemann lebte zu gleicher Zeit in Hamburg ein Legationsrath Matheson, der in früheren Jahren Alles im Gebiet der schönen Wissenschaften absprechend und mit Bitterkeit tadelte, da er sich aber dadurch manche Verdrießlichkeiten und Anfeindungen zuzog, schlug er den entgegengesetzten Weg ein und lobte in späteren Jahren auch das Mittelmäßigste, selbst das ganz Werthlose.

Telemann machte auf ihn nachstehendes Epigramm:

Einst nannte er das Rechte schlecht,
Jetzt heißet er das Schlechte ächt,
Um seinen Irrthum zu verbessern;
Allein man überleg' es doch,
Dort log er und hier lügt er noch
Das heißt doch wohl, die Schuld vergrößern?

— Telemann. In Hamburg war es Sitte, beim Rathswechsel jedesmal die festliche Mahlzeit mit Rinderbraten zu schließen. Es wurde dem Dichter Dreyer und dem Musikdirektor Telemann der Auftrag, zu dem nächsten Rathswechsel eine neue Cantate zu fertigen. Dreyer schloß sein Gedicht mit den Worten:

Und wenn wir Alles gut vollbracht,
Und für das Wohl der Stadt gewacht,
Dan essen wir Ochsenbraten.

Auf den Rath des schelmischen Dichters hatte der gutmüthige Telemann die letzte Strophe so abgetheilt und gesetzt.

Dann essen wir Ochsen — wir Ochsen — wir Ochsen — wir Ochsen — braten.

— Telemann. Ein Dorfkantor kam auf den Einfall, das Kirmesfest und dabei auch seine Wenigkeit durch Aufführung einer neuen großen Kirchenmusik vor seiner Gemeinde einmal recht zu verherrlichen. Telemann der bekannte fruchtbare Kirchencomponist in dem benachbarten Gotha, sollte sie ihm componiren, seine Kollegen aus der Nähe und deren Gehilfen zur Ausführung mitwirken.

— Telemann wußte, wie armselig es um die musikalischen Kenntnisse des Kantors und seiner Kollegen bestellt war; er lehnte also die Bitte des Kantors unter manchen Ausflüchten ab; dieser ließ sich aber dadurch nicht beruhigen und wurde immer ungestümer. Telemann halb beleidigt, halb verdrießlich, fragte endlich verdrießlich: Aber ist denn schon ein Text da? — „Den belieben sie selbst zu wählen," versetzte der Kantor mit einem tiefen Bückling, „einen Bibelspruch, oder was sie sonst passend finden." Telemann versprach nun, die Bitte des Kantors zu erfüllen, und trug diesem auf, Alles zur Probe vorzubereiten, mit der Zusicherung, selbst mit einigen seiner Bekannten sich dazu einzufinden. Am Morgen des Festes fand sich Telemann auch versprochenermaßen zur Probe ein. Die Stimmen wurden aufgelegt. Telemann hatte zum Text den Spruch gewählt: „Wir können nichts wider den Herrn reden!" und hatte ihn als Fuge gesetzt.

„Nun," flüsterte Telemann seinen mit ihm gekommenen Freunden zu, „sollen diese Schächer ihre Sünden beichten." Die Fuge fing an und aus allen Kehlen erscholl es um die Wette in Mißtönen, wie Jammergeschrei: „Wir — wir — wir können nichts — nichts — wider nichts — wir können nichts — wir können nichts" — bis die sämmtlichen Sänger, welche lange, ohne Schlimmes zu ahnen, herzhaft geschrieen hatten, durch Telemann's und seiner Begleiter unmäßiges Gelächter aus dem Traume geweckt, verdutzt, und der Kantor ganz zermalmt, dastanden.

„Das macht sich freilich nicht gut," sagte Telemann, „wir wollen sehen, wie wir es abhelfen können." Er zog ein anderes kleines Musikstück hervor, welches er nun selbst mit seinen Bekannten in der Kirche aufführte.

Vogler, Abt. Naumann besuchte wenige Tage vor seinem Tode seine verehrte Freundin Dorothea, Herzogin von Kurland, und Elise, Gräfin von der Recke, in Prag, wo sich beide Schwestern einige Zeit aufhielten. Eben kam auch der Abt Vogler dahin von Wien aus, wo er eine seiner großen Opern mit großem Beifall auf die Bühne gebracht hatte. An der Tafel der Herzogin trafen beide Meister zusammen. Vogler im Besitze eines eisernen Gedächtnisses, der aus dem überreichen Schatze merkwürdiger, zum Theil wunderbarer Erfahrungen und Ereig-

nisse eines wechselvollen Lebens gern allerlei hervorlangte, gut und in ganz origineller Weise erzählte, sollte auch jetzt von diesem Talente Gebrauch machen. Er that es. Endlich verlangte man mit gefälligem Entgegenkommen auch nähere Nachrichten über seine jetzigen Erfolge in Wien. „Es ist mit den Erfolgen weitläufiger Musikwerke, die zur Darstellung vieler und sehr verschiedener Menschen bedürfen und ihre Wirkungen an noch mehreren, noch verschiedenern beweisen sollen, immer eine wunderliche Sache," begann Vogler ungefähr. „Selten kann der Meister wissen, was alles zum Erfolge, dem guten oder schlechten, mitwirkt, vielleicht sogar darüber entschieden hat. Meistens entscheidet das gar nicht; öfters, worin er gar nichts verdienstliches sieht, und zuweilen wohl gar, worüber er sich in der Stille beschämt fühlt u. s. w. Vogler gab Belege aus seiner Oper „Castor und Pollux" und verweilte endlich dabei, daß, soviel er abnehmen könne, eigentlich eine gewisse Arie, ja vor allem ihre Hauptmelodie nicht nur das meiste Glück gemacht, sondern auch für die Aufnahme des Ganzen entschieden mitgewirkt habe. „Und gerade diese Arie," setzte er hinzu, „.....erlauben Sie, daß ich sie ihnen sogleich zu hören gebe." Er stand auf von der Tafel, ein Pianoforte war zur Hand; er setzte sich davor, spielte und sang, indem er die Hauptmelodie aus Naumann's erster Oper: „Der Schäfer auf die Schäferei", so oft sie vorkam, besonders hervorhob. „Nun," sagte er dann zu Naumann gewendet, „soll ich mich dabei nicht schämen?" Dieser, wie alle Anwesende, widersprachen lebhaft und priesen dies Thema aus Ueberzeugung und meinten, es sei bei aller Einfalt originell, überaus zart und innig; so Etwas könne nie erarbeitet, sondern nur vom Genius selbst und einem wahrhaft ergriffenen Gemüthe in günstiger Stunde verliehen werden.

„Das sag' ich auch," rief Vogler. „Aber kennen Sie denn diese Melodie nicht?"

„Ich?" fragte Naumann, „wie sollte ich sie kennen?"

— „Kennen Sie denn Ihre allererste Oper, Venedig 1762, nicht mehr?"

— „Alle meine früheren Arbeiten hab' ich längst vernichtet, vergessen."

— „Erinnern Sie sich denn nicht wenigstens einer Arie, die zu einem wunderlichen Duette wurde? Die Hauptmelodie dieser Arie, die damals in Venedig aus allen Ecken summte — ich war ja eben da — entzückte auch mich und ich hab' sie nie vergessen können. Weil nun jetzt mein alter Kopf und mein für Zärtlichkeit etwas eingetrocknetes Herz so etwas einnehmend Liebliches nicht mehr hergeben wollte, so nahm ich sie aus dem Gedächtniß hervor, führte sie nach meiner Art aus, schämte mich, als sie so großes Glück machte, und lege Ihnen dieses Bekenntniß vor, um Absolution zu erbitten und einen Theil dieser Beschämung los zu werden."

Naumann, in angenehmster Verlegenheit, unterbrach ihn freundlich und wendete das Gespräch auf einen andern Gegenstand.

— Abt Vogler. Zu dem berühmten Phrenologen Dr. Gall kam im Jahre 1803 (in Wien) ein Mann, der sich ihm als ein Professor der Mathematik vorstellte und mit großem Eifer und einer affektirten Kenntniß der Naturwissenschaft gegen die neue Lehre anging. Dr. Gall bat ihn um die Erlaubniß, seinen Kopf untersuchen zu dürfen, und nachdem es geschehen, sagte er ihm: „Schade, daß Sie statt der Mathematik nicht die Musik studirt haben, Sie würden ein großer Tonkünstler geworden sein." — Vogler stutzte, reichte dem Doktor lachend die Hand und sagte: „Hol' mich der Teufel! es ist am Ende doch etwas Wahres d'ran — ich bin der Abt Vogler."

— Vogler hatte sehr viel gelernt und war später selber ein vortrefflicher Lehrer, wie seine Schüler genugsam beweisen. Die berühmtesten derselben: Gottfried Weber, Karl Maria v. Weber und Meyerbeer. Vogler war um einige Jahre älter als Mozart und bereits in Würzburg als Kapellmeister angestellt, als Mozart dahin kam, um seinen „Idomeneos" aufzuführen. Der Churfürst wünschte an einem Concertabend beide Künstler zu hören, und zwar, daß jeder eine Composition von dem andern spielen sollte. Vogler spielte zuerst Mozarts Composition wunderschön; er nahm sich aber dabei viele Freiheiten heraus und spielte einige Stellen ganz anders, als Mozart sie geschrieben hatte. Jetzt war die Reihe an Mozart. Mozart machte es ebenso wie Vogler und spielte Vogler's Composition mit vielen Abänderungen; dann aber warf Mozart die Noten bei Seite und spielte noch einmal die ganze Composition von Vogler aus dem Kopfe, und zwar Note für Note so, wie Vogler sie geschrieben hatte. Da sprang Vogler auf und schrie: „Das thu' Dir der Teufel nach! ich bin besiegt!"

Vogler galt in seiner Zeit auch für einen der größten Orgelspieler, doch gefiel er sich hier in allerlei Seltsamkeiten; unter Anderm spielte er ein Musikstück, worin er das Reisstampfen der Neger in der Reismühle nachahmte. (Mozart schrieb darüber an seinen Vater: „Der Vogler führt auf der Orgel die erstaunenswürdigsten Sachen aus, im Uebrigen behandelt er das Instrument wie ein rechter Hanswurst.") Mit den Jahren kam Vogler indeß von seinen Verirrungen zurück und jetzt schuf er Compositionen, die bleibenden Werth haben. Ein wahres Cabinetstück unter den kleineren Compositionen ist das Göthe'sche Lied: „Ich denke Dein!" für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Gottfried Weber theilte es zuerst aus der Handschrift in seiner „Cäcilie" mit.

Viotti. Maria Antoinette, Gluck's Schülerin, lud Viotti nach Marseille ein, um ein Concert zu geben. Der Tag, an welchem er spielen soll, ist angesetzt. Der ganze Hof versammelt sich. Das Concert fängt an. Bei den ersten Takten des Solo's ruht das tiefste Schweigen auf dem ganzen Saal; plötzlich ertönt im Nebenzimmer eine kreischende Stimme: „Platz für Monsieur den Grafen von Artois!“ Unwille über die Störung und Ehrfurcht vor dem Störer verursachte eine allgemeine Bewegung. Während derselben nimmt Viotti seine Geige unter den Arm und verläßt den Saal, wo der ganze Hof versammelt war, zum großen Aergerniß der Zuhörer. Nach dieser Begebenheit faßte er den Entschluß, nicht mehr öffentlich zu spielen.

Viotti liebte das Landleben leidenschaftlich und der Anblick der Felder, der Blumen setzte ihn in Entzücken. In den letzten Jahren seines Lebens wünschte er sehnlichst eine schöne Villa in nicht großer Entfernung von Paris zu erwerben; da sein Leben zu beschließen, war sein Lieblingstraum, den er nie vergaß. Leider war die Verwirklichung dieses Wunsches ihm unmöglich. Man verlangte 50.000 Francs für die fragliche Villa, und da Viotti so schlecht gewirthschaftet hatte, daß er nach langer gewinnbringender Ausübung seiner Kunst diese Summe nicht aufzubringen vermochte, so unterblieb der Ankauf derselben. Napoleon liebte den berühmten Virtuosen und sah ihn stets gerne bei sich. Er hatte von der Vorliebe desselben für das Landleben und von dem Wunsche gehört, jenes Landgut zu besitzen, und er setzte ihn auf eine eigenthümliche Weise in den Stand, die reizende Villa zu erwerben. Am Neujahrstag 1811 erschien Viotti bei dem Kaiser, um ihm seine Glückwünsche darzubringen. Der Kaiser hörte sie freundlich an und unterhielt sich lange mit ihm; als der Künstler sich entfernen wollte, sagte Napoleon plötzlich zu ihm: „Ich habe letzthin Ihre Nichte gesehen, Viotti, und ich möchte ihr ein Neujahrsgeschenk machen. Ich habe da ganz vortreffliche Chocolade, nehmen Sie ihr dies Täfelchen mit.“ Bei diesen Worten überreichte der Kaiser dem Virtuosen ein Packet in der Form einer Chocoladentafel. Viotti nahm es und sagte, als er nach Hause gekommen war, seiner Nichte: „Der Kaiser, der, wie du weißt, mitunter seltsame Einfälle hat, trug mir auf, Dir diese Chocolade zu geben.“ Das Mädchen riß das Papier ab, und man denke sich das Erstaunen, es war keine Chocolade darin, sondern fünfzig Tausend Francsbillets, die Viotti denn auch sogleich zum Ankaufe der längst gewünschten Villa benutzte.

Weber, Carl Maria v. Als Weber wegen seines „Freischütz" mit dem damaligen Intendanten der Dresdener Oper sprach, sagte dieser sehr freundlich: „Wollen Sie Ihre schöne Musik an eine Gespenster-Comödie verschwenden. Lieber Herr von Weber, ich fürchte für das Buch!" — Aus diesem Grunde ging Weber nach Berlin und wandte sich an den König. Der König ließ diese Oper Spontini vorlegen und dieser sagte in seinem Gutachten: „Barocke Musika!" Weber wandte sich wiederholt an den König, und jetzt erst ward die Oper zu Berlin im Juni 1821 aufgeführt und Jeder kennt den Erfolg. — Auf dem Dresdener Hoftheater ging sie erst im Januar 1822 in Scene; es kostete dem großen genialen Tonsetzer viele Mühe, ehe es dahin kam, denn jeden Tag thürmten sich ihm neue Kabalen entgegen, die meist von dem Kapellmeister Morlacchi ausgingen. Das Geschlecht der Morlacchi's ist in Deutschland noch heute ein viel verbreitetes!

— Weber. Während seines Aufenthalts in London sagte ihm das englische Klima nicht zu, aber auch die englischen Manieren waren ihm unangenehm, denn als sein „Oberon" daselbst zum ersten Male zur Darstellung kam, wurde der Compositeur stürmisch herausgerufen; er sagte daher zu Karl Kemble: „Warum haben Sie die so für mich schreien (cry) lassen?" Es kostete viele Mühe, ehe er dazu zu bewegen war, aus den Coulissen hervorzutreten, und nicht eher geschah dies, bevor er mehrere Male ausgerufen hatte: „Nein, nein, wo ist Herr Fawcett?" indem er wünschte, daß diesem die Ehre des Tages werden möchte.

— Weber. Eines Abends ging Weber in seine bescheidene Wohnung in London zurück; er litt sehr und hatte die Hoffnung auf ein Besserwerden fast ganz aufgegeben; unbekümmert um Alles schritt er langsam dahin — da schien er auf einmal neu aufzuleben, sein Auge blitzte. „Es ist ein Engel," rief er, „die Stimme eines Engels!" Er trat an das Fenster eines Hauses, in dem ein kleines blondes Mädchen mit wunderbarer Reinheit ein altes schottisches Lied sang.

Das Mädchen lächelte den begeisterten Mann an, der fortwährend rief: „Du bist ein Engel und singst, wie die Engel singen.“ Er trat in das Haus, drückte das Kind an sein Herz, schämte sich dann seines Enthusiasmus und entschuldigte sich bei der Mutter der kleinen Sängerin. Die Mutter war stolz auf diese Auszeichnung, denn sie kannte den berühmten Namen dessen, der das Kind auf seine Knie nahm.

„Sie müssen die Himmelsgabe ausbilden, die Gott diesem Kinde gegeben hat,“ sagte er der Mutter, „eines Tages werden tausend Stimmen ihm zurufen, was ich ihm jetzt voraussage, das Kind wird eine große Sängerin werden.“

Die Mutter lächelte spöttisch; denn Madame Hunt war reich, sehr reich, und erklärte diese Prophezeihung für unmöglich, doch lud sie Weber zu einem Besuche bei sich ein, aber Weber kam nicht, denn bald darauf saß er im Himmel zwischen Gluck und Mozart.

Die Stimme des Sterbenden hatte sich nicht getäuscht, seine Worte sollten vollkommen in Erfüllung gehen. Fünfzehn Jahre später sang eine junge Frau, blond, wie das Kind in London, und Anna genannt, in Clermont in einer Gesellschaft, und Onslow wiederholte die Worte Weber's: „Sie singen, wie die Engel im Himmel.“

Die junge Frau war eine englische Sängerin, die auf dem ganz kleinen Theater Clermont's aufgetreten war und einen dort noch nie erhörten Beifallsjubel erregt hatte. Man erzählte tausend romanhafte Dinge von ihr und das Wahre davon war, daß sie die Tochter eines reichen Londoner Kaufmanns war, der sein Vermögen durch unglückliche Speculationen gänzlich verloren hatte. Er hatte England verlassen müssen und eine Zuflucht in Frankreich gesucht; seine Tochter hatte in der Zeit allen häuslichen Arbeiten obgelegen und nur verstohlen einmal singen können.

Nach einiger Zeit verheirathete sie sich, aber sie konnte die Prophezeihung Weber's nicht vergessen; der Gedanke daran verfolgte sie Tag und Nacht und endlich entschloß sie sich, auf dem ersten besten Theater aufzutreten. Sie wählte zur ersten Oper den „Freischütz“ und die Prophezeihung des Componisten ist glänzend in Erfüllung gegangen.

Von Clermont begab sich die Sängerin nach Nantes und entzückte, da zwei Jahre lang alle Kunstfreunde in den Opern Weber's, in der „weißen Dame“, in „Robert der Teufel“, im „Barbier von Sevilla“ &c.

Die beiden Jahre, welche sie in Nantes zubrachte, verwendete sie zu ernsten, ausdauernden Studien, aber Anna sah auch ein, daß sie

ihre Zukunft verderbe, wenn sie in der Provinz bleibe. Sie wollte nach Italien, dessen reiner Himmel die geheimnißvolle Gabe der Stimme wunderbar entwickelt. Eben war sie im Begriff, nach Neapel abzureisen, als Antenor Joly sie auf Paris aufmerksam machte. Sie zögerte nicht, verließ Nantes, ging nach Paris, studirte unter Bordogni dort noch fünf Monate und trat endlich auf dem neuen Theater de la Renaissance mit dem glänzendsten Erfolge auf. Diese Prima Donna des neuen Theaters, der Weber ihr Glück vorhersagte, war Anna Thillon.

— Weber war in London bei einem reichen Musikalienhändler zum Mittagessen eingeladen. Er wanderte durch mehrere prachtvoll decorirte Zimmer, und da ihm der verschwenderische Luxus auffiel, sagte er ganz laut vor sich hin: „Es ist doch besser mit Musik handeln, als Musik schreiben.“ — „Dieses besser,“ äußerte sich in einer Gesellschaft, wo diese Anekdote erzählt wurde, eine geistreiche Frau, „glaube ich, wenn es dem Musikalienhändler, nicht aber, wenn es Weber in den Mund gelegt wird. Wenigstens würde es meiner Verehrung für Weber Eintrag thun, wenn ich glauben müßte, daß er, durch die Gaben Apoll's nicht befriedigt, auch nach denen des Plutus ein neidisches Verlangen gehegt hätte.“

— Weber sagte einst zu einem Sänger, der in seinem „Oberon“ beschäftigt war: „Es thut mir leid, daß Sie sich so viele Mühe geben.“ — „O, ganz und gar nicht,“ antwortete der sich geschmeichelt geglaubte Künstler. „Ja!“ fügte aber Weber zu, „ich sage aber ja; warum Sie sich nämlich die Mühe geben, so viele Noten zu singen, die nicht im Buche stehen?“

— Carl Maria von Weber war im Jahre 1823 ein sehr gefeierter Name in London. Dabei war es sehr ergötzlich, daß viele Londonerinnen ihn seines Vornamens Maria wegen für ihresgleichen hielten. Sein Portrait von Vogel und Schwerdtgeburt war bereits zweimal nachgestochen, aber dabei fehlte es auch an Spottbildern und Carricaturen nicht, die in allen Print-shops zu sehen waren. Auf diesen Bildern figurirte der deutsche Tonsetzer in Opposition mit dem nicht minder berühmten Rossini. Auf einem dieser Bilder sind Rossini und Weber in einem förmlichen Faustkampf (boxing-fight) an einander gerathen, zwei Orchester, das von der Königlichen Oper und das von der Englischen, spielen dazu auf, die Secundanten (bottle-holders) sind Benelli hinter Rossini und der Musikdirektor Hawes hinter Weber.

— Weber sagte einmal: „Ja, lieber Freund, ich möchte beinahe mit Plato glauben, der Mensch, oder wenigstens ich, habe zwei Seelen, wovon die eine zum Tonwesen, die andere aber zum Gesprächsel abgerichtet ist; denn ich kann sehr bequem von ganz andern Dingen sprechen, und doch mit voller Seele, und ganz von reinem Objecte erfüllte Tonideen bilden und componiren. Doch muß ich gestehen, daß es mich angreift, und ich mich dabei wie ein Magnetisirter befinde, da der Mund von Dingen spricht, von denen er eigentlich nichts weiß und denkt.“

— Weber. Ueber die Oper „Euryanthe“ hat die Verfasserin des Textes das richtigste Urtheil selbst ausgesprochen, denn Lisyart sagt darin:

„Die Weise tadl' ich nicht,
Allein die Worte vom Gedicht.“

— Weber. Einige Dilettanten trugen in einem Privatcirkel, in welchem Weber zugegen war, eine Hymne zum Preise des großen Schöpfers aller Dinge vor, und strengten dabei ihre Lungen auf eine ganz ungewöhnlich kräftige Weise an. „Halt, halt!“ unterbrach Weber, „würden Sie so laut singen, wenn unser Herrgott gegenwärtig wäre?“ — Diese Frage charakterisirt nicht nur den feinfühlenden Musiker, sondern sie enthält auch zugleich eine große und imponirende Sentenz.

— Weber. Man hat in Berlin die Entdeckung gemacht, daß Weber's Geburtstag nicht der 18. December, sondern der 18. November ist; die Vossische Zeitung theilt folgendes Schreiben eines zuverlässigen Kunstfreundes mit: „Als ich vor einigen Jahren die Bekanntschaft der jetzt noch als Witwe in Dresden lebenden Gattin Webers machte, theilte sie mir unter Anderm auch Folgendes aus der Zeit ihres Brautstandes mit Weber mit: Auf Weber's Frage, wann ihr (seiner Braut) Geburtstag sei, nennt sie ihm den 18. December, worauf er freudig erwidert, daß dieser Tag auch sein Geburtstag sei. Der Taufschein, welchen sie aus ihrer Heimath zur Trauung kommen läßt, erweis't aber, daß nicht der 18. December, sondern der 19. November ihr Geburtstag ist, und es ergiebt sich, daß derselbe durch irgend einen Irrthum von jeher mit dem ihrer Schwester vertauscht worden ist. Weber läßt von Eutin, seiner Vaterstadt, auch seinen Taufschein kommen, und will kaum seinen Augen trauen, als er sieht, daß er nicht am 18. December, sondern ebenfalls am 19. November geboren ist. Er beschließt daher auf einer Reise, die er bald nach der Hochzeit

mit seiner jungen Gattin unternahm, selbst in Eutin das Kirchenbuch einzusehen, um sich mit eignen Augen von diesem seltsamen Zusammentreffen zu überzeugen. Dort eingetroffen, überzeugte er sich wirklich, daß er nicht, wie er bisher stets der Meinung gewesen, am 18. December, sondern am 19. November geboren sei. Diese Uebereinstimmung des Irrthums, wie die in den Geburtstagen, ist allerdings so seltsamer Art, daß sie mir kaum glaublich erscheinen würde, wenn ich sie nicht aus dem Munde der Gattin Weber's selbst erfahren hätte. Deshalb habe ich aber auch keinen Anstand genommen, diese interessante Berichtigung über den Geburtstag des großen Künstlers mitzutheilen."

— Weber machte auf den berühmten Variationen-Componisten Gelmiek folgendes Sinngedicht:

„Kein Thema auf der Welt verschonte Dein Genie;
Das simpelste allein — Dich selbst — variirst Du nie."

Eine Volksdichtung. *)

Jetzt sei nit so spröbig,
Lisette, mi Schatz,
I bin ja so billig
Und will nur en Schmatz,
Was Teufel, was machst denn,
Du schaust mi nit an?
Ahi, ahi,
I geschlagener Mann!

O Hitze, o Schmerze,
O Feuer, o Brand,
O tröste mei Herze,
Und reich mir dei Hand!
Nein, solchen Spektakel
Ertrag' i nit mehr;
Ahi, ahi,
I lieb' Di zu sehr!

Ein einziges Schmatzerl
Von Dir will i habn,
Drum gib mir Dei Tazerl,
Sonst kannst mi begrab'n!
Jetzt sei nit so gremli!
Du siehst, wi i rehr, —
Ahi, ahi,
Gieb's Göscherl doch her!

*) Aeußerst gemüthlich ist Weber's Uebertragung des lieblichen venetianischen Schifferliedchens: „Non far la smorfios" im Volksdialekte.

Parodie der Schiller'schen Kapuziner-Predigt, auf Rossini und seine Nachahmer in der Musik angewendet.*)

Heisa, Juchheisa, dideldumdei!
Das geht ja toll her, bin nicht dabei.
Ist das eine Art Componisten?
Seid Ihr Türken, seid Ihr noch Melodisten?
Treibt man so noch mit der Tonkunst Spott,
Als hätte der alte Musengott
Das Chirargra, könnte nicht dreinschlagen?
Ist jetzt die Zeit der Orchesterplagen
Mit Pickelflöten und Trommelschlägen?
Ihr steht nicht hier und legt die Händ' in den Schooß.
Die Kriegsfurie ist in den Tönen los,
Das Bollwerk des reinen Sangs ist gefallen,
Italien ist in des Feindes Krallen,
Weil der Componist liegt im Bequemen,
Höhnt die Natur, läßt sich's wenig grämen,
Kümmert sich mehr um den Knall als um den Schall,
Pflegt lieber die Narrheit als die Wahrheit,
Hetzt die Hörer lieber toll im Gehirn,
Hat das Honorar lieber, als honoriren.
Die Kunstfreunde trauern in Sack und Asche;
Der Director füllt sich nur die Tasche.
Der Contrapunkt ist worden zu einem Cunterbunt,
Die Lernenden sind ausgelassen Lärmende,
Die Melodien sind verwandelt in Maladien.
Und allen gesegneten class'schen Genuß
Verkehrt man uns in Knall-Fidibus.
Woher kommt das? Will's Euch verkünden,
Das schreibt sich her von vielen Applaudir-Sünden,
Von dem Geschrei und Bravo geben,
Dem jetzt die Publikümmer leben;
Wenn freche Passag' macht den Magnetstein,
Der den Applaus zieht in die Opern 'nein.
Auf den Laufer, gut oder übel.
Folgt das Gepatsch, wie die Thrän'n auf die Zwiebel;
Hinter dem Esel kommt gleich der Schwanz,
Das ist 'ne alte Kunstobservanz.
Es ist ein Gebot: Du sollst den alten,
Und reinen Satz nicht unnütz halten,
Und wo hört man ihn blasphemiren,
Als jetzt in den allerneuesten Tonquartieren:
Wenn man für jede Octav und Quint,
Die Glocken müßt läuten im Land' umher.
Es wär' bald kein Glöckner zu finden mehr.
Und wenn auch für jeden falschen Accent,

*) S. Bruchstücke aus Tonkünstlers Leben, eine Arabeske, in der von Fr. Kind herausgegebenen Monatschrift: „die Muse, 1. Band, 3. Heft, ebenfalls von C. M. von Weber.

Der aus eurer ungewaschenen Feder rennt,
Ein Härlein ausging aus eurem Schopf,
Ueber Nacht wär' er geschoren glatt,
Und wär' er so dick, wie Absalon's Zopf,
Der Händel war doch wohl ein Kunstmagnat,
Der Gluck schrieb doch wohl auch mit Effect,
Der Mozart hat auch, glaub' ich, Neues geheckt,
Und wo steht denn geschrieben zu lesen.
Daß sie so unwissende Kerle gewesen?
Braucht' man der Dint' doch ich sollte meinen,
Nicht größern Aufwand zu reinen Sätzen,
Als zu unreinen Gemeinplätzen!
Aber wessen das Gefäß ist gefüllt,
Davon es sprudelt und überquillt.
Wieder ein Gebot ist: Du sollst nicht stehlen.
Ja, das befolgt ihr nach dem Wort,
Denn ihr tragt Alles offen fort;
Vor euern Klauen und Geiersgriffen,
Vor euern Praktiken und bösen Kniffen
Ist die Not' nicht sicher in der Zeil',
Find't die Melodie und der Baß kein Heil.
Ihr schießt mit deutschem und fränkischem Pfeil.
Was sagt der Prediger? contenti estote,
Begnügt euch mit Einem Klotzerbrote.
Aber wie soll man die Schreiber fassen,
Kommt doch das Aergerniß aus den Massen?
Wie das Publikum, so das Haupt;
Weiß doch Niemand, an was das glaubt.

Festgesang

bei Gelegenheit der ersten Aufführung der Euryanthe in Wien am 25. October 1823.

Held der Lieder, Herr der Töne,
Deinen Namen preisen wir.
Lispelnd neigt sich Dir das Schöne,
Donnernd das Erhabne Dir.
Thränen lockst Du in die Augen,
In die Herzen lockst Du Glut.
Mann! Du mußt 'was selber taugen,
Nur der Gute dichtet gut!

Chor.

Weber, nimm dies Lied zum Preise!
Hast ein gut Stück Zeug gewebt:
Hast auch sicher gut gelebt:
Freu' Dich drum in unserm Kreise!

Die Du schufest, die Gestalten,
  Sollen alle leben — hoch!
Wenn die Triller längst verhallten,
  Herrscht Dein Max in Ehren noch.
Was Agatheus Mund gesungen,
  Singt noch unsrer Enkel Braut;
Noch von später Jäger Zungen
  Klingt Dein trauter Jägerlaut

Chor.

Weber, Du hast überwunden!
  Was Du hast gewebt so schön,
  Wird von Mund zu Munde gehn,
Wie ein Spruch aus goldnen Stunden!

Euryanthens Wundergluten
  Werden ewig reiner glühn:
Denn Gedeihen blüht dem Guten,
  Müßt's ihm auch auf Felsen blühn.
Ihre Donner werden dringen
  In der Zeit betäubtes Ohr;
Ihre Wonnen werden klingen
  Durch der Herzen ehern Thor.

Chor.

Weber sei von uns erhoben!
  Hast ein neues Band gewebt,
Das umklammert, das erhebt,
Dich und uns erhebt nach oben.

Drum Du Held im Tönefrieden,
  Drum Du Held im Tönekrieg,
Sei Dir dieses Lied beschieden,
  Wie aus voller Brust es stieg.
Wie wir jetzt die Becher heben,
  Hebt das Herz sich Freudentglüht:
Der in dessen Lied wir leben,
  Leb' auch hoch in unserm Lied.

Chor.

Wackrer Weber, kannst uns glauben,
  Hast recht gut in unsre Brust
  Einzuweben Dich gewußt,
Daß Dich draus kein Gott kann rauben.
  (Ein zweiter und dritter Brief folgen.)

Am 31. März 1824. Zum ersten Male:

Euryanthe.

Große romantische Oper in 3 Aufzügen von Helmine v. Chezy. Musik von C. M. v. Weber.

Wiederholt am 3. April.

Euryanthe — Devrient.

Wie Frühlingshauch, wenn er die Blumen sprossen,
Die Zweige heißt mit Blüthen sich zu schmücken,
So weht durch Dich der Liebe mild Entzücken,
Das ganz sich in Dein stilles Herz ergossen.

Doch ach! Verrath verübten die Genossen!
Der Schmerz muß Dir in's Herz die Dornen drücken,
Die Rosen all' vom Lebensbaume pflücken,
Bis Freudenthränen nur Dir wieder flossen.

Wir folgten Dir mit sanft durchglühter Seele,
Wir fühlten so wie Du in Lust und Bangen,
Dein Ton, er war das Lied der Philomele,
Dein Spiel, ein tief und inniges Umfangen.
Nicht weiß das Herz, was es am liebsten wähle,
Wo so viel köstliche Momente prangen.

Eglantine — Funk.

Des Aetna Gluth im Strahlenauge lodert,
Der Stimme Ton steigt auf in Donnerlauten,
Wenn sie den schnöd errungenen Vertrauten
Zur Rache wild im Höllenbunde fodert.

Von jener Hand, die in der Gruft schon modert,
Zieht sie den Ring, drob Beide sich nicht grauten,
Bis der Vergeltung Blicke niederschauten
Und Wahnsinn sich sein Recht nun endlich fodert.

Wie hast Du, Sängerin! mit Flammenzügen
Uns ausgeprägt der ganzen Unthat Toben!
Nur Deine Kraft kann solchem Werk genügen,
Das bald in Nacht sich senkt, bald aufjauchzt oben.
So muß der Kunst sich selbst die Hölle fügen,
Wird Herrliches aus Schrecklichem gewoben.

Adolar — Bergmann.

Mit sanftem Ton singt er das Lied zur Zitter
Und fest vertrauend wagt er seine Habe,
Noch einmal beut ihm Liebe süße Labe,
Da flammt der Blitz! zermalmt sein Glück in Spitter!

Zur Wüste flieht der treugekränkte Ritter,
Daß dort im Schmerz er ewig sich vergrabe;
Horch auf! der Wahnsinn bringt der Wahrheit Gabe,
Der Friedensbogen steht ob dem Gewitter.

Im Schmelz des Ton's sangst Du die Liebeslieder,
Das sel'ge Glück im Bund mit Euryanthen,
Und stiegst in's Thal der dunklen Trauer nieder
Mit Klängen, die in Herzen Nachklang fanden.
„Hin nimm die Seele mein!" hallt uns noch wieder,
Wir haben Dich mit Dankeslust verstanden.

Lysiart — Mayer.

Teuflischen Grimm im Herzen trägt der Freche,
Sein Schritt ist Trug, sein Thun der Hölle Wüthen,
Und ihm gelingt, was finst're Geister brüten,
Daß er das Herz des edlen Paares breche.

Es strömt sein Hohn wie heiße Lavabäche,
Unreinen Flammen, die ihn wild durchglühten,
Muß Frevel Stoff in treuen Herzen bieten,
Daß Schandthat ihn an Liebessehnsucht räche.

Aufrasend, finster, in der Seele grollend,
Hast Du die wilde Leidenschaft gemalet,
Den irren Graus, das Ungeheure wollend,
Vom Brand häuslichen Glücks zuckend durchstrahlet.
Es war Dein Ton gleich fernem Donner rollend,
Ein Meteor das mit Verderben zahlet.

Die Chöre.

Welch' eine Fülle! welche mächt'gen Massen!
Hier mild Empfangen, dort vertrauend Scheiden,
Der Hochzeit Jubel, treuer Freunde Leiden,
Der Unthat Schrecken, des Verrathes Hassen,

Der Jäger Ruf, der Schmerz bei dem Erblassen,
Des Maies Lob, den Rosen zart umkleiden,
Und endlich Jubelgruß den treuen Beiden;
Wer mag den Reichthum dieser Gaben fassen?

Des Meisters Kraft durchdrang die Stimmen alle,
Sein Wohllaut goß sich auch in ihre Töne,
Daß regelrecht und voll der Chorsang walle,
Ausprägend rein das Mächtige und Schöne.
Und hohen Festgenuß verlieh die Halle,
Daß Meisterwerk auch Meisterleitung kröne.

Das Orchester.

Euch aber, die mit schöpferischem Bogen
Und Hauche ihr das Instrument belebet,
Und Seel' und Herz dem, was sonst todt ist, gebet.
Euch, die ihr in der Töne reichste Wogen.

Das Mitgefühl zum tiefsten Grund gezogen,
Mit denen doch es wieder aufwärts strebet,
Und einen Teppich auch voll Blumen webet.
Vom zarten Hauch der Maienduft umflogen;

Euch sei der Dank, der letzte nicht, beschieden,
Die ihr vollendet dieses Hochgebilde.
Das ist ja doch der Kunst erhab'ner Frieden,
Daß sie vereint das Strenge und das Milde,
Zum Tempel weiht die karge Welt hienieden
Und Leben gießt auf starrende Gefilde.

Das Publikum.

Nicht irr' geführt durch fremdes Splitterrichten,
Partheiungssucht — den Krebs für freie Meinung —
Nicht träge, durch abflachende Verfeinung,
Will es den Werth nach eignem Urtheil sichten.

Und sieh! sobald nur jene Töne dichten,
Ergreift das Herz die herrliche Erscheinung,
Schaut es entzückt des Trefflichsten Vereinung,
Und wie sich all' die Dunkel strahlend lichten.

Dem Meister Heil! so ruft's im heißen Drange
Den Dank zu bringen für die reiche Spende;
Es schwelgt im hohen, mächtigen Gesange,
Der fortströmt unerschöpflich bis an's Ende,
Der Geist erstarkt, die Thräne netzt die Wange,
Und Herzenssprache wird der Dank der Hände.

Th. Hell.

An C. M. von Weber.

Nach der Darstellung der Euryanthe.

Am Weberstuhl der Meister sitzt
Und webt in reinen Tönen,
Durch's kleine Kammerfenster blitzt
Das Auge der Camönen;
Er sinnt und sitzt und webet still
Und denket immer: wie Gott will.*)

Vollendet ist das schöne Stück,
An dem er wob so lange,
Er trägt's hinaus, beseelt von Glück,
Daß es im Lichte prange!
Da liegt es auf lebend'gem Rasen,
Vom heit'ren Zephir angeblasen.

Und Bleicher kommt und Bleicherin,
Man sieht sie fröhlich schalten,
Sie tragen es zum Tempel hin,
Worin die Musen walten.
Und was der edle Weber still
In Dresden hat gesponnen,
Das kommet nun, recht „wie Gott will,"
In Wien an's Licht der Sonnen.

C. v. Holtei.**)

Nach der ersten Aufführung der Euryanthe von Carl Maria von Weber,

auf dem königlichen Hof-Theater zu Dresden

am 31. März 1824.

Ein reicher Teppich liegt vor mir gebreitet
Voll Farbenschmelz, im vollsten Schmuck gewoben,
Das Ganze von des Lichtes Glanz gehoben,
Das bald nur mild, bald blendend drüber gleitet.

---

*) „Wie Gott will!" Webers Motto.
**) Siehe dessen: Gedichte, Seite: 87.

Ob ernst darauf des Schicksals Walten schreitet,
Ob Liebe jauchzt, ob Hoffnung blickt nach oben,
Ein jed' Gebild gewährt die Meisterproben,
Im Kunstgeweb', das uns die Welt bedeutet.

Heil Weber Dir! aus dessem Geist entsprungen
Dies hohe Werk, das Deinen Ruhm bewähret.
Dein Genius hat hell sich drin verkläret,
Und Unvergängliches ist ihm gelungen.
Dein Freischütz führt uns in der Ahnung Schauertiefen,
Doch Euryanthe löst des Herzens Hieroglyphen.

Th. Hell.

Carl Maria von Weber in London.

(Prolog zu dem Concerte der Dresdner Liedertafel, am 26. März 1841.
Dem Andenken Weber's gewidmet.)

Zu London im Theater — Coventgarden
Hob Carl Maria Weber seine Hand —
Viel Tausend Menschen horchten auf und starrten,
Herz, Ohr und Blick zum Einzigen gewandt;
Da sprühten auf, da stürzten auf sie nieder
In Strömen die Gewalten seiner Lieder.

Und Jubelruf scholl donnernd ihm entgegen,
Es woben durch einander Ton und Glanz,
Er wollt' das Herz, das Volk die Hände regen,
Da drückt ein Gott ihm auf die Stirn den Kranz;
Er aber sprach und senkt' die Augenlider:
„Viel lieber wär' ich bei den Meinen wieder!"

Und todesmüd' kehrt er zum fremden Hause
Mit seiner Sehnsucht nach dem Heimathsland,
Und todesmatt sitzt er in fremder Klause;
Er legt das bleiche Antlitz in die Hand,
Und flüstert bang: „Mir schauern Herz und Glieder,
Viel lieber wär' ich bei den Meinen wieder!"

Nicht Er — es kommt zur heimathlichen Schwelle
Die Trauerbotschaft: Euer Meister ruht
Zu London, dorten in Moorsfields-Capelle,
Mit seiner Sehnsucht, seinem einz'gen Gut;
„Gebt mir für meine Liebe, meine Lieder,
Nur eine Hand voll Heimathserde wieder!"

Und seine Lieder, heil'ge Zornesflamme,
Zum Schwert gewöhnt und an die Völkerschlacht,
Sie fragen durcheinander und zusammen
Bei seinem Sarg in treuer Todeswacht:
Wo weilst du Sachsen? Blick' nicht stolz hernieder,
In England noch ruh'n deines Sängers Glieder!

Die Nordsee braus't und Wind und Welle fragen:
Lös't Deutschland nicht die eigne Ehre ein?
Herbei! Herbei! den Sarg emporgetragen,
Des deutschen Meisters heiliges Gebein!
Voran im Zuge klingen seine Lieder,
Und in der Heimath ruht der Meister wieder!

Julius Mosen.

— **Weber.** Unter den nachgelassenen Papieren der Witwe des großen unsterblichen Tonsetzers — gestorben am 22. Februar 1852 — befand sich von unbekannter Hand nachstehendes Gedicht:

C. M. von Weber's Tod.

Auch dich, du deutscher Meister,
Voll Leben, Huld und Kraft,
Hat schon zur Welt der Geister
Ein früher Tod entrafft;
Und dich den Erdenträumen
Entnommen zu dem Thal,
Wovon die Menschen träumen,
„Es sei der Götter Saal."

Du durftest nicht entschweben,
So aller Hoffnung reich,
Wir wünschten dir im Leben
Der Lieder Himmelreich,
Und ahnten nicht, „es wehte
Der Seehauch Albions
Dich zu dem Bord der Lethe,
Im Horngruß Oberons."

Es klagt, daß dich geboren,
Dein dankbar Vaterland,
Und blickt, in Schmerz verloren,
Zum fernen Nebelstrand;
Es zürnt den falschen Elfen,
Die, als dein Herz gestockt,
Statt liebevoll zu helfen
Dich in ihr Reich gelockt.

Nimm, Meister, der ein Riese
Zu seinem Ziele schritt,
Nimm Deutschlands Scheidegrüße
Zu deinem Eden mit;
Erfreue dich am Kranze,
Der deine Schläfe schmückt,
Und dir im vollem Glanze
Schon hier ward aufgedrückt!

In deinen reinsten Tönen,
In Preciosa's Schmerz,
In Euryanthen's Thränen,
In Aennchens frohem Schmerz,
Und in dem Trostgesange
Agathens an den Freund,
Lebst Du, o horcht noch lange,
Die Welt, die dich beweint.

Carl Maria von Weber.

Ein Liederspiel hatt' er von mir begehrt!
Versprochen hatt' ich es und schon begonnen;
Mir war sein Wunsch mehr wie ein eig'ner werth.
Nicht deshalb, weil ich selbst dabei gewonnen —
Denn jeder Dichter durfte hoch sich preisen,
Dem Weber lieh die anmuthsvollen Weisen! —

Nein! Weil es wahre Freude mir gemacht,
Durch meine Lieder sanft ihn anzuregen,
Und er, als ich den Plan ihm hingebracht,
Wie er nicht so liebreich mir entgegen;
Wie war nicht hier, als wir zuletzt ihn sahen
Es mir ein Glück, dem Freunde oft zu nahen!

Wie nahm er Theil an jeglichem Bestreben
Der Freunde, er, an Ruhme doch so reich!
Wie wußt' er nicht des Schülers Muth zu heben
Durch off'nes Urtheil, männlich-ernst, doch weich!
Noch klingt sein Wort, so hell wie seine Lieder,
In meinem tiefbewegten Herzen wieder

Und als er meinen „Feldherrn" angesehen,
Sprach er zu mir. „Das hätt' ich nicht gedacht;
Ich wähnte lachend hier davon zu gehen,
Sie aber haben weinend mich gemacht;"
Umschlang mich sanft, mit freundlicher Geberde —
Und jetzt, o Gott! umschlinget ihn die Erde.

Und seine Gattin, seine Kinder weinen —
Die Kinder nicht, denn sie begreifen's kaum; —
Doch wird er ihnen oftmals noch erscheinen,
Den armen Knaben, im bewegten Traum;
Wie häufig werden sie in spätern Tagen
Mit nassem Blick nach ihrem Vater fragen.

Du heit'rer Kreis des häuslichen Vereins,
Aus dessen Mitte melodienvoll
Ein Meer von Tönen, wie allmächtig reines,
Durch alle Länder drang und siegreich schwoll,
Du heit'rer Kreis, wie bist du trüb und enge;
Verklungen sind auf ewig die Gesänge!

Doch nein! Sie tönen in den Seelen wieder,
Den treuen Seelen, die ihm zugethan;
Unsterblich sind sein Name, seine Lieder,
Mit ihrem Hauch wird er den Seinen nah'n.
Es ruht, „und ob die Wolke sich umhülle!"
Auf ihnen seines Segens reiche Fülle.

Karl Holtei's Gedichte Seite 325.

Der Schwan.

Dem heimgegangenen C. M. von Weber.

Es war Dein Leben nur ein Strom von Tönen,
Auf dem Du wie ein liederreicher Schwan,
Hinschiffteſt zu dem Reich des Ewig-Schönen,
Nicht achtend auf die Klippen Deiner Bahn.

Da kam ein Sturm. Hoch thürmten sich die Wogen,
Und jede Welle ward ein Abschiedslied. —
Es ist der Schwan auf ihnen fortgezogen,
Der Ferne zu vertrau'n, was ihm erblüht.

Und als er es recht freudig ausgesungen,
Was ihm die sehnsuchtsvolle Brust erfüllt, —
Da war ihm auch des Lebens Ton verklungen,
Und ihm das Wort der Ewigkeit enthüllt.

O trauret nicht! daß wir so früh ihn missen,
Daß er so früh gegangen in das Land
Wo lichte Engel wach die Pilger küssen,
Die eingewiegt zum Schlaf des Todes Hand.

Dort an der Wahrheit glanzerfülltem Throne
Singt er des Allerhöchsten Lob und Preis —
Empfängt als Sieger seine Siegeskrone,
Gesellend sich dem sel'gen Geisterkreis.

O trauret nicht! -- hat doch sein treues Lieben,
Auch uns verkündet manches holde Wort!
In seinen Liedern ist er uns geblieben,
In seinen Klängen lebt er ewig fort.

Festgesang

bei Gelegenheit der Enthüllung des Denkmals für C. M. von Weber am 11. October 1860 in Dresden.

I.

Hört Ihr das Echo fern im deutschen Norden?
An Holsteins Küsten rauscht froh auf das Meer!
Der Töne Meister, der der Unsre worden,
Aus jenen Wäldern kam er zu uns her.

Waldmädchen flüstern neckend in den Zweigen,
Silvana, Rübezahl und Kühleborn,
Der Wolfsschlucht Geister mußten sich ihm beugen,
Sein Waldhorn ward zu Oberons Zauberhorn.

Doch tiefe Nacht lag auf den deutschen Landen;
Der Jüngling schlich so trüb' am Wanderstab
Des Corsen Hand hielt uns in schweren Banden;
Der Jüngling stand an Deutschlands offnem Grab.

Verzweiflung nagt an seinem stillen Herzen:
Wer soll noch singen, wo die Freude flieht?
Einsargen will ich mich mit meinen Schmerzen;
Erst, Volk, sei frei; bis dahin schweig' mein Lied!

II.

Nachtigall und Lerche schwiegen
Auf den deutschen Fluren nie.
Auch um Knechtschaft zu besiegen,
Singe, Sänger, spät und früh!

Trau' dem Wort und seinen Klängen!
Höhlt der Tropfe doch den Stein!
Ein Tyrtäus mit Gesängen
Muß uns erst zu Helden weih'n.

Soll sich Deutschland wiederfinden,
Müssen, liegt's in Gottes Rath,
„Schwert und Leier“ sich verbünden
Zu der Freiheit kühner That.

Deutsches Volk, du warst „gefallen“,
„Aber Deutschlands Eichen nicht.“
„Du, du herrlichstes von allen“ —
Komm' und halt' dein Weltgericht!

Hört das Echo aus den Wäldern,
Lützow's wild verweg'ne Jagd,
Und auf unsern Schlachtenfeldern
Bricht des Franken stolze Macht.

III.

Heil ihm, er fühlte mit dem Volke,
Die Jugend sang sein Schlachtenlied;
Es senkt wie Gottes Donnerwolke
Sich auf den Feind: er wankt, er flieht.

Er hat den Sieg uns miterrungen,
Hat unsre Träume wahr gemacht;
So deutschen Sinn's hat nie erklungen
Des Tones süße Zaubermacht.

An unsrer Eichenwälder Rauschen,
An unsrer Mährchen tiefstem Schooß
Wie Kinder, die auf Wunder lauschen,
Zog unsres Meisters Kunst sich groß.

Und ob ihn uns die Fremde raubte
Dort an der stolzen Themse Strand,
Der Sturmwind ihn zu früh entlaubte:
Die Asche ruht im heim'schen Land.

Er ist der Unsre, wie im Leben
So auch im Tod, in Ewigkeit.
Sein Geist wird unser Volk umschweben,
In Kampf und Sieg, in Lust und Leid.

Wenn wir sein Bild anschaun:
Heiliges Gottvertraun
Strömt uns zum Fest der Gesänge.
Seht, wie er aufwärts lauscht,
Wo ihm der Segen rauscht
Himmlischer, seliger Klänge!

Schaut Ihm in's Angesicht!
Was Er in Tönen spricht,
Ist Ihm von oben beschieden.
Kern deutschen Minnethums,
Stern echten Priesterthums,
Hilf uns im Kampf und im Frieden.

Segen dem Sachsenland,
Wo er die Heimat fand,
Krone und Ziel seines Strebens!
Segen dem Rautenkranz,
Blüte des deutschen Lands,
Mitten im Sturme des Lebens.

Weigel. Sein liebster Freund war Johannes Schenk, der Componist des „Dorfbarbier“. Schenk besuchte ihn fast alle Tage und wurde von den Kindern Weigel's immer nur „Onkel Schenk“ genannt. Als er im Jahre 1836 starb, vermachte er Weigel seinen ganzen Nachlaß, womit dieser wohl zufrieden sein konnte, denn was das Geld anbetraf, war Weigel durchaus kein Verächter des edlen Metalls. Als ihm der Freund, welchem er dieses erzählte, fragte: „Sie sind wohl sehr traurig gewesen, als Schenk starb?“ versetzte Weigel phlegmatisch: „I nu! Ich hab mir denkt: wir kommen doch bald wieder zusammen.“

Unter allen Opern Weigels hat ihm „die Schweizerfamilie“ den größten Namen gemacht, und eine Sängerin wie die Schröder-Devrient würde in der Hauptpartie noch heute das Publikum entzücken. Um so auffallender dürfte es erscheinen, daß Weigel selbst gar keinen Werth auf diese Oper legte. Er gab unter allen seinen Opern die beiden kleinen komischen „Adrian von Ostade“ und „Nachtigall und Rabe“ den Vorzug, wie er das noch wenige Monate vor seinem Tode einem ihn besuchenden Freunde erklärte.

Winter hatte so kindliche Neigungen und Gewohnheiten, daß man sie kaum für glaublich halten sollte. Leidenschaftlich liebte er die kleinen Darstellungen von Christi Geburt und sein größtes Vergnügen bestand darin, die Püppchen dazu selbst zu machen. Er war schon über siebenzig Jahre alt, als er ein ganzes Jahr auf die Verfertigung einer solchen Darstellung verwendete. Das Kind Jesus, die Mutter, die Kuh, der Esel, der gute heilige Joseph (alle in Wachs), die Hirten mit ihren Hunden, die Schäfer mit ihren Pfeifen und Dudelsäcken und in der Entfernung die Könige Caspar, Melchior und Balthasar, welche dem Sterne folgen — kosteten ihm einen Aufwand von viertausend Gulden.

— Winter fürchtete sich auch vor den Geistern so sehr, daß er sich Abends nicht auszugehen getraute. Ein alberner Spaßvogel lauerte ihm einmal an einer Straßenecke, in ein weißes Tuch gehüllt, auf, und als Winter vorbeikam, hing sich der Geist ihm an die Achseln. Ob nun gleich die Last ziemlich schwer war, schleppte sie Winter doch rasch bis an seine Thüre. Der Arme büßte diesen Schreck fast mit dem Leben.

Zingarelli. Im Jahre 1811 ward in allen Kirchen des französischen Kaiserreichs bei Gelegenheit der Geburt von Napoleons Sohne ein feierliches Te Deum gesungen. Der Befehl dazu kam von Paris aus auch nach Rom, der damaligen Hauptstadt eines französischen Departements, und berief die Gläubigen der heiligen Stadt zur Feier dieses glücklichen Ereignisses. Die Cardinale, Priester, Bischöfe und Sakristaner hatten Alles zur Festlichkeit bereitet, die köstliche Kirche des heiligen Peter war geschmückt, und das römische Volk strömte herbei, um das Te Deum zu hören und einen pomphaft angekündigten und durch Musik verschönten Kirchenfeste beizuwohnen. Aber als es eben beginnen sollte, bemerkte man, daß Sänger und Instrumentisten auf den Appell nicht antworteten. Sie waren auf ihrem Posten nicht zugegen, ja selbst der Kapellmeister Zingarelli fehlte. Das heilige Collegium läßt diesen Tonsetzer rufen, er erscheint, aber man kommt dadurch doch um kein Haar breit weiter. Zingarelli erkennt nämlich den Sohn Napoleons nicht für seinen Fürsten an, er verläugnet den neuen König von Rom, und will nicht zugeben, daß man dem Himmel für das Geschenk, was er den Römern gemacht habe, seinen Dank abstatte. Zingarelli hat seine Musik eingeschlossen und die Musiker fortgeschickt. Ohne weiteren Grund, Vorwand oder Entschuldigung für sein eigenthümliches Benehmen anzugeben, ist er nicht dahin zu bewegen, sie wieder zusammen zu berufen. Der widerspenstige Maestro fürchtet sich vor keinen Drohungen und schwört, daß er sich lieber den Daumen abhauen ließe, als den Takttirstab in die Hand zu nehmen, um seine Kapelle zu dirigiren, und sie an einer solchen Gotteslästerung Antheil nehmen zu lassen. Napoleon ward von diesem tollen Beginnen unterrichtet, und er war nicht der Mann, der in Sache eines Te Deum Spaß verstand. Auf der Stelle gelangt ein geheimer Befehl an den Präfect von Rom, Zingarelli verhaften zu lassen, und ihn von Brigade zu Brigade geschlossen und in einem bedeckten Transportwagen nach Paris zu spediren. Diese Maßregeln schreckten dem fanatischen Mu-

siker nicht. Er dachte nicht daran, um Gnade zu bitten, und er nahm sich vor, wenn er nach Paris gelangt sein würde, dort eben so kurz das mit so vielem Andringen und auf so unhöfliche Art begehrte Te Deum zu verweigern. Als der Präfect sah, daß sein Mann entschlossen sei, diese weite Reise zu unternehmen, ohne sich vor den Folgen derselben zu scheuen, wollte er ihm wenigstens die Unannehmlichkeit ersparen, von Gensdarmerie begleitet zu werden. Er nahm ihm daher sein Ehrenwort ab, und ließ ihn, mit dem Versprechen, sich unterwegs nicht etwa vom rechten Wege zu verirren, mit der Diligence abreisen. Zingarelli eilte fast ebenso rasch nach Paris, als Regulus that, um wieder in die Fesseln der Karthagenienser zurückzukehren. Er kam im October am Ufer der Seine noch vor Ablauf der bestimmten Frist an, zog auf den Boulevard der Italiener in das Haus Nr. 7, das damals noch sein College Gretry bewohnte, und ließ dem Kaiser melden, daß er seine Befehle erwarte. Man antwortete ihm nicht. Acht Tage vergingen, und noch keine Nachricht. Zingarelli beschäftigte sich unterdeß, ruhiger geworden, mit den Mitteln zu seiner Vertheidigung; er suchte eben scheinbare Gründe auf, die er beim ersten Angriffe entgegenstellen wollte, ehe er sich in offenen Rebellions-Zustand erklärte, als an die Thür geklopft wurde. Es war ein Bote des Cardinals Fesch, des Groß-Almoseniers. Er wendet sich mit der größten Höflichkeit an den Kapellmeister, macht ihm die verbindlichsten Lobsprüche über sein Talent, erkundigte sich nach seinem für die Kunst so überaus schätzbarem Wohlbefinden, das durch die Strapazen der Reise leicht hätte gestört werden können, und schließt damit, indem er ihm von Seiten Napoleons tausend Thaler als Ersatz der Kosten für die auf dessen Befehl unternommene Reise einhändigt. Zingarelli behielt sich seinen Aufwand an Logik und Beredsamkeit für ein andermal vor und beschränkte sich darauf, seinen unterthänigsten Dank abzustatten. Es vergehen mehr als zwei Monate, und keine Botschaft der Regierung stört ihn in seiner Einsamkeit. Der Kapellmeister glaubte, man habe ihn vergessen, als er ganz unerwartet den Befehl erhält, eine feierliche Messe mit Chor und Symphonie zu schreiben. Dieser Befehl kam ihm am 1. Januar 1812 zu, und die Messe sollte schon am 12. desselben Monats aufgeführt werden. „Eine Messe!" sagt Zingarelli. „Je nun, eine Messe, und selbst ein Domine salvum, das geht wohl, aber bei St. Peters Schlüssel und dem Maulthiere des Papstes, die Saite von dem Te Deum für seinen aufgedrungenen König von Rom soll er mir nicht anschlagen! Die Saite möchte schlecht klingen, und wenn ich je . . . . — Die Messe ist in acht Tagen componirt, gesungen und ihres Verfassers würdig befunden. Zingarelli erhält 5000 Francs, von den schmeichelhaftesten Glückwünschen und Lobes-

erhebungen begleitet. Nicht lange darauf bekam er den Auftrag, fünf dazu auserlesene Verse des Stabat mater in Musik zu setzen. „Ich habe versprochen, kein Te Deum zu schreiben," sprach unser Maestro wieder zu sich selbst, „aber nichts hindert mich daran, ein Stabat zu componiren, dessen traurige Färbung überdies den vollkommensten Contrast zu der triumphirenden Pracht eines Te Deum bildet. Er soll ein Stabat haben; so bleibe ich mit meinem Gewissen in Frieden, aber auf ein Te Deum soll er ja nicht rechnen! Eher Verbannung, Gefangenschaft, Tod! Ich will ihm beweisen, daß die Italiener Charakter haben." Das Stabat mater ward von Crescentini, Lays, Nouerit, dem Vater und den Damen Branchu und Armand am Charfreitag im Palast der elyseeischen Felder am 28. Februar 1812 aufgeführt. Es brachte eine hinreißende Wirkung hervor. Ludurner begleitete die Stimme mit der ausdrucksvollen Orgel des Herrn Grenié. Als Crescentini vortrat, um den Vers vidi suum dulcem natum zu singen, bat er den Organisten, ihm seinen Platz zu überlassen, und er wußte den Reiz seiner Stimme, seinen bewunderswerthen Vortrag mit den Tönen der Orgel so schön zu vereinen, daß er allen Zuhörern Thränen entlockte. Der Vers mußte von dem trefflichen Sänger wiederholt werden; ein Zeichen des Kaisers hatte das Da capo gewünscht, befohlen. Man applaudirte nicht, aber man weinte, man war hingerissen, außer sich. Die künstlichen Stimmen, wie die Crescentini's, besitzen eine besondere Kraft der Vibration, eine Ausdauer in gehaltenen Tönen, einen einschmeichelnden und durchdringenden Wohllaut, eine milde Geschmeidigkeit einen süßen Zauber, welche natürliche Stimmen nie erlangen können. Wer nicht Crescentini, den letzten der berühmtesten seiner Gattung gehört hat, kann sich von dem ganzen Zauber des Gesanges keinen Begriff machen, ob ihm auch die Pisaroni, Pasta, Malibran und alle Damen, welche die Stelle der ehemaligen Soprani vertraten, ohne jene zu ersetzen, das größte Vergnügen gewährt hätten. Die Herren Grenié und Ludurner erhielten Belohnungen vom Kaiser; der eine, weil er die Orgel so vortrefflich gebaut, der andere, weil er so ausdrucksvoll gespielt hatte. Zingarelli zog sich in sein Cabinet zurück. Nach diesem Succesſe träumte er von Compositionen, die man sich von ihm erbitten werde. Er hatte schon einen Plan von einem Magnificat, Ideen zu einem sub tuum praesidium und andern Motetten, aber keine Aufforderung des Hofes erschien nun sein Genie in Contribution zu setzen. Dieses Schweigen dauerte länger als einen Monat, bis endlich Zingarelli dem Cardinal Fesch mit vieler Vorsicht und durch einen Freund melden ließ, daß die Verpflichtungen seiner Stelle als Kapellmeister der St. Peterskirche ihn nach Rom riefen, und er so ungefähr zu wissen wünsche, wann es ihm erlaubt sein würde,

an seine Abreise zu denken. „Morgen, übermorgen, noch heute, wenn es ihm gefällig — antwortete man — Herr Zingarelli ist vollkommen frei; sein Aufenthalt in Paris sei allerdings ein Glück für uns, aber es würde Sr. Majestät sehr leid thun, wenn er ihn veranlaßte, seine Pflichten darüber zu vernachlässigen." So endete diese Reise, welche auf eine Weise begann, die keine ähnlichen Resultate erwarten ließ. Zingarelli richtete seinen Weg nach dem Vatican zurück und nicht ohne ein inniges Vergnügen sagte er unterwegs manchmal zu sich selbst. „Und ich habe doch kein Te Deum für unsern sogenannten König singen lassen."

— Zingarelli begeisterte sich durch die Lesung der Bibel, der Kirchenväter und classischer Autoren und dictirte dann seine Compositionen.

— Zingarelli, der letzte Sprosse jener glorreichen Periode der italienischen Musik, in welcher Jomelli, Cimarosa und Parsiello glänzten, hatte doch für sein Glück und seinen Ruhm zu lange gelebt. Von allen Berühmtheiten der neuen Schule war es vorzüglich Rossini, dessen Aufsehen erregende Werke ihn am bittersten trafen. — Als er in Bellini, der noch beinahe ein Kind war, das Talent entdeckte, welches einst mit Rossini rivalisiren sollte, freute er sich über die Maßen über den Gedanken, daß ein neues Gestirn aufgehen werde, dessen Licht, wenn nicht verdunkelnd, doch wenigstens ebenso hell scheinen werde, als jenes, das ihm so verderblich war. „Geh', mein Sohn," sagte er zu ihm, „durch Dich wird mir Rache werden!" Aber diese Rache konnte nicht vollständig errungen werden, denn nicht lange darauf ließ er für seinen Lieblingsschüler ein Requiem aufführen.

Zelter, der sich durch eisernen Fleiß und begeisterte Vorliebe zur Musik vom einfachen Maurergesellen zum Director der Berliner Singacademie aufgeschwungen hatte, und obwohl nicht eben eitel doch einmal in die Versuchung gerieth zu erfahren, ob er in dem Conversationslexikon, zur Zeit, als dies Werk anfing, allgemeine Geltung zu erlangen, genannt worden wäre. Zelter verschaffte sich ein Exemplar, durcheilte den Buchstaben Z. und fand richtig seinen Namen. Allein kaum hatte er einen Blick auf den Artikel geworfen, als er in höchster Ueberraschung und voll Unwillen das Buch zuschlug. Der Artikel, den Zelter in momentaner Befangenheit für seine Charakteristik hielt, lautete nämlich: „Zelter — ein Pferd."

Inhalts-Verzeichniß

nebst

Historischen Notizen.

Musik.

Seite

„Agnes Sorel", „der Augenarzt" und Helene". Als ihm der Herausgeber dieses Werkes persönlich kennen lernte, war er schon ein Greis in den 80ger Jahren, aber noch immer rüstig und voll gemüthlicher Laune, dennoch muß Gyrowetz, in dem Bewußtsein dessen, was er für die musikalische Welt geleistet, ganz eigenthümliche Empfindungen gehabt und auch gefühlt haben: „Wie wenig die Welt zu Lebzeiten derer, denen sie nach ihrem Tode Denkmale setzt, an eine Bethätigung der Dankbarkeit denkt, so lange sie den zu Ehrenden selbst noch nützen konnte!" — Denn er schrieb mir Folgendes in's Album:

„Angenehm ist oft das Künstlerleben;
Oft ist es süß, wie Mandeln und Ziweben,
Doch giebt es auch manche Bittere daneben.

Den 12. August 1846.

Adalbert Gyrowetz.

Landau, Herrmann Josef,

Neuer deutscher Hausschatz für Freunde der Künste und Wissenschaften mit vielen historischen Anmerkungen u. Erläuterungen

Bd.: 1

Prag 1864